This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 944,731

PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

079 G5

Goethe-Schriften

von

Kuno Fischer

Erste Reihe.

1. Goethes Iphigenie.
2. Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust.
3. Goethes Tasso.

Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1890.

Alle Rechte vorbehalten.

Goethe-Schriften

von

Kuno Fischer.

3.

Goethes Taſſo.

98884

Von

Kuno Fiſcher.

Heidelberg.
Carl Winter's Univerſitätsbuchhandlung.

838
G6
T20
F527

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt.

	Seite.
I. Die Zeit der Taſſodichtung	9
1. Fauſt und Taſſo. Werther und Taſſo	9
2. Gleichzeitige Dichtungen	13
3. Die Aehnlichkeit zwiſchen Goethe und Taſſo	15
II. Die Anfänge der Dichtung	16
1. Die Jahre 1780—81	16
2. Die Erfindung und der Fortgang	19
3. Die beiden erſten Acte	25
III. Die Umgeſtaltung der Dichtung	28
1. Die Jahre 1787—88	28
2. Die Reiſe nach Sicilien	30
3. Der zweite römiſche Aufenthalt	32
4. Die Aufgabe der Umarbeitung	34
5. Taſſo in der Darſtellung der italieniſchen Reiſe	35
6. Pierantonio Seraſſi	38
IV. Die Vollendung der Dichtung	40
1. Das häusliche Liebesglück	40
2. Das Jahr der Vollendung	43
V. Die alte und neue Taſſodichtung	48
1. Die Antoniodichtung	48
2. Die pathologiſche Dichtung und das Kunſtwerk	52
3. Künſtlers Apotheoſe	63
4. Die Erneuerung des Taſſo von Grund aus	65

Seite.

VI. Die Geschichte Tassos 67
1. Tassos Zeitalter 67
2. Tassos Jugend 74
3. Tassos glückliche Jahre in Ferrara . . . 82
4. Die Revision des Gedichts und die Reise nach Rom 89
5. Die Verhandlungen mit Florenz 91
6. Mißhelligkeiten. Der Verfolgungswahn und die Verhaftung 94
7. Die Flucht nach Sorrent 98
8. Tassos Rückkehr und weitere Irrfahrten . 100
9. Die Gefangenschaft 103
10. Tassos Gemüthskrankheit 109
11. Die letzten Jahre und das Ende 114

VII. Tassos Feinde in Ferrara 118
1. G. B. Pigna 119
2. G. B. Guarini 120
3. Antonio Montecatino 127

VIII. Die Prinzessin Leonora d'Este 135
1. Die Persönlichkeit der Prinzessin . . . 136
2. Tassos Canzone 138
3. Tassos Briefe 139
4. Sofronia und Olindo 141
5. Das Geschenk 145
6. Die mütterliche Erbschaft 148
7. Das Sonett: «dubio crudele» 151
8. Das Ende 154

IX. Die Tassolegende 156
1. Giov. Batt. Manso 156
2. G. Brusoni 166
3. L. A. Muratori 167
4. W. Heinse 176

Seite.
X. Das Goethesche Schauspiel 178
1. Die Fabel 178
2. Die Composition 182
3. Die Grundidee 188
XI. Die Welt des Goetheschen Tasso 194
1. Die italienische Renaissance 194
2. Das Idyll in Belriguardo 198
3. Der Cultus des Genius 200
4. Die ästhetische Gesittung und Freiheit . 208
5. Die Gegensätze der Charaktere 211
XII. Alphons der Zweite 213
1. Die humane Sinnesart 213
2. Das Verhalten zu Tasso 215
3. Der fürstliche Humor 222
XIII. Leonore von Este 225
1. Klarheit und Lauterkeit 225
2. Leiden und Entsagung. Das stille Leben 230
3. Die Liebe zu Tasso 237
4. Der Abschied und die Verstoßung . . . 257
XIV. Leonore Sanvitale 264
1. Die Freundschaft mit der Prinzessin . . 264
2. Welt und Weltbildung. Nach dem Leben 267
3. Die Liebe zu Tasso 282
XV. Antonio Montecatino 291
1. Die Bekanntschaft mit Tasso 291
2. Der Gegensatz zu Tasso 298
3. Das Spiel der Leidenschaften 304
4. Der Streit und seine Folgen. Antonios Schuld 309
5. Die Aussöhnung 316

Seite

XVI. Torquato Taſſo 322
1. Die Gefahr des Wahnſinns. Der Wechſel der Gemüthsſtimmungen 322
2. Das ſchmerzliche Weltgefühl. Die Einſamkeit und die Freunde 326
3. Die Liebe zur Prinzeſſin 332
4. Der Dichter und ſeine Verlaſſenheit . . 334
5. Der Künſtler und ſein Werk 344
6. Antonio und Taſſo 352

I. Die Zeit der Tassodichtung.

1. Faust und Tasso. Werther und Tasso.

Ein Jahrhundert ist verflossen, seit Goethes Faust und sein Torquato Tasso — jener in fragmentarischer Form, dieser in vollendeter Ausführung — an das Licht der Welt traten. Beide Dichtungen haben darin ähnliche Schicksale gehabt, daß ihre Urgestalt unseren Augen verborgen blieb und von Goethe zerstört wurde, beide haben sich langsam entwickelt und sehr verschiedene Lebensepochen durchlaufen, freilich mit dem großen Unterschiede, daß zur Ausbildung des Faust von seinen Anfängen bis zu seiner letzten Vollendung fast zwei Menschenalter nöthig waren, zu der des Tasso ein Jahrzehnt (1780—1790). In dem ersten Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien hat Goethe den Tasso vollendet und in die Form gebracht, worin er 1790 erschien.

Zwiſchen Werther und Taſſo beſteht eine geiſtige Blutsverwandtſchaft, welche der junge J. J. Ampère, der Sohn des berühmten Naturforſchers, wohl erkannt hat, als er in ſeiner Beurtheilung der dramatiſchen Dichtungen Goethes den Taſſo „einen geſteigerten Werther.“ nannte. Goethe ſprach oft und gern von dem Urtheil des franzöſiſchen Kritikers und fand ſeinen Ausdruck treffend. „Der Standpunkt des Herrn Ampère“, ſagte er zu Eckermann, „iſt ein ſehr hoher. Wenn deutſche Recenſenten bei ähnlichen Anläſſen gern von der Philoſophie ausgehen und bei Betrachtung und Beſprechung eines dichteriſchen Erzeugniſſes auf eine Weiſe verfahren, daß dasjenige, was ſie zu deſſen Aufklärung beibringen, nur Philoſophen ihrer eigenen Schule zugänglich, für andere Leute aber weit dunkler iſt als das Werk, das ſie erläutern wollen, ſelber, ſo benimmt ſich dagegen Herr Ampère durchaus praktiſch und menſchlich. Als einer, der das Metier aus dem Grunde kennt, zeigt er die Verwandtſchaft des Erzeugten mit dem Erzeuger und beurtheilt die verſchiedenen poetiſchen Productionen als verſchiedene Früchte verſchiedener Lebensepochen des Dichters. Er hat den abwechſelnden Gang meiner irdiſchen

Laufbahn und meiner Seelenzuſtände am tiefſten ſtudirt und ſogar die Fähigkeit gehabt, das zu ſehen, was ich nicht ausgeſprochen, und was ſozuſagen nur zwiſchen den Zeilen zu leſen war. Wie richtig hat er bemerkt, daß ich in den erſten zehn Jahren meines weimariſchen Dienſt- und Hoflebens ſo gut wie gar nichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort mit neuer Luſt zu ſchaffen die Geſchichte des Taſſo ergriffen, um mich in Behandlung dieſes angemeſſenen Stoffs von demjenigen frei zu machen, was mir noch aus meinen weimariſchen Erinnerungen anklebte! Sehr treffend nennt er daher auch den Taſſo einen geſteigerten Werther.“ Einige Tage ſpäter kam das Geſpräch wieder auf den Taſſo und die Idee, die darin zur Anſchauung gebracht ſein wolle. „Idee?“ ſagte Goethe, „daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Taſſos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei ſo wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zuſammenwarf, entſtand mir das Bild des Taſſo, dem ich als proſaiſchen Contraſt den Antonio entgegenſtellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältniſſe waren übrigens in

Weimar, wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darſtellung ſagen: ſie iſt Bein von meinem Bein und Fleiſch von meinem Fleiſch." [1]

Dieſe Aeußerungen ſind höchſt bemerkenswerth. Indeſſen waren ſeit den Anfängen ſeiner Taſſodichtung ſiebenundvierzig Jahre vergangen, und die Entſtehung ſeines Werks hatte ſich nicht ganz ſo zugetragen, wie der Dichter im Fluß jener Unterredungen gelegentlich kundgab; er hatte den Stoff des Taſſo nicht erſt in Italien ergriffen und war demſelben keineswegs von der Gemüthsſtrömung, die ſeinen weimariſchen Verhältniſſen zuwiderlief, gleichſam erſt zugetrieben worden. Aber in der Hauptſache, die ſeine Verwandtſchaft mit dem Stoff des Taſſo betraf, waren ſeine Erklärungen treffend. Hatte er doch ſchon vierzig Jahre früher in einem Briefe aus Rom auch dem Herzog bekannt: „Der Reiz, der mich zu dieſem Gegenſtande führte, entſtand aus dem Innerſten meiner Natur". [2]

Kraft einer inneren unwiderſtehlichen Noth-

[1] Eckermann, Geſpräche, Th. III. S. 109 ff. S. 117 ff. (3. u. 6. Mai 1827).

[2] Briefwechſel des Großherzogs Karl Auguſt und Goethes, Bd. I., Br. 46 (d. 28. März 1788).

wendigkeit hatte er einſt „die Leiden des jungen Werthers“ geſchrieben und das Werk ſeinem Freunde Keſtner gegenüber, der ſich durch dieſe Dichtung verletzt fühlte, eben damit gerechtfertigt: „Werther muß, muß ſein!“ [1] Die gleiche Nothwendigkeit gilt auch von ſeinem Taſſo, dieſem geſteigerten Werther.

2. Gleichzeitige Dichtungen.

Vier ſeiner weltkundigen Dramen, verſchiedenen Epochen nach ihrem Urſprunge angehörig, erſcheinen in einem gewiſſen Zeitpunkte ihrer Ausbildung zuſammen in der Werkſtätte des Dichters: Fauſt, Egmont, Iphigenie und Taſſo. Die beiden erſten, unvollendet wie ſie waren, hatten ihn von Frankfurt nach Weimar, alle vier von Weimar nach Italien begleitet, um hier ausgeſtaltet und vollendet zu werden. Nur in Anſehung der Iphigenie und des Egmont wurden die Aufgaben gelöſt: beide kehrten in fertiger Form von Rom nach Weimar zurück, jene im Januar, dieſer im September 1787. Der Fauſt wurde nur um zwei Scenen, die Hexenküche und den Monolog in „Wald

[1] Goethe und Werther, Br. 109 (21. Nov. 1774).

und Höhle", bereichert, im Weſentlichen nicht weiter geführt. Was geſchah am Taſſo?

Sowohl die Geſchichte dieſer Dichtung als auch die beſondere Art ihrer Aufgabe und ihres Gegenſtandes iſt unter den Werken Goethes einzig: ſie wird in Weimar geboren, in Italien umgeſtaltet und nach der Rückkehr alsbald in Weimar vollendet. Wie in keinem andern Werke hat Goethe hier einen Dichter geſchildert, dem er ſich verwandt fühlte, die Leiden eines Dichters, die er nachzuempfinden und zu durchſchauen wußte: der größte deutſche Dichter geſtaltete vor unſern Augen einen der größten und volksthümlichſten italieniſchen Dichter, in deſſen Genie, Gemüthsart und Schickſalen er Aehnlichkeiten mit ſich ſelbſt entdeckt hat, die ihn ergreifen und rühren. „Ich hatte das Leben Taſſos, ich hatte mein eigenes, und indem ich zwei ſo wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zuſammenwarf, entſtand mir das Bild Taſſos." Das Werk entſpringt in der Mitte der erſten weimariſchen Periode und es erreicht ſeine Vollendung in den Anfängen der zweiten, nachdem es mit dem Dichter ſelbſt eine Wiedergeburt in Italien erlebt hat. Gerade darüber ſchreibt Goethe in jenem Briefe aus Rom an Karl

Auguſt: „Wie der Reiz, der mich zu dieſem Gegenſtand führte, aus dem Innerſten meiner Natur entſtand, ſo ſchließt ſich jetzt die Arbeit, die ich unternehme, um es zu endigen, ganz ſonderbar an das Ende meiner italieniſchen Laufbahn, und ich kann nicht wünſchen, daß es anders ſein möge. Wir wollen ſehen, was es wird".

3. Die Aehnlichkeit zwiſchen Goethe und Taſſo.

Wirklich mußte Goethen das Bild Taſſos, wie er daſſelbe vor ſich ſah, durch eine Fülle ähnlicher Züge überraſchen: ein hochbegabter Jüngling, nach dem Wunſche des Vaters zur juriſtiſchen Laufbahn beſtimmt, durch den eigenen Genius zur Dichtkunſt berufen, gleich durch ſein erſtes Jugendwerk berühmt, ſchon in der Ausführung einer poetiſchen Großthat begriffen, die er in ſich trägt, der Stolz und die Hoffnung ſeines Landes, die Zierde eines kleinen ahnen- und ruhmreichen Fürſtenhofes, damals des erſten Muſenſitzes in Italien, der Liebling des Herzogs und zweier fürſtlicher Frauen, von leidenſchaftlicher Liebe und Verehrung für eine ältere ihm unerreichbare Frau tief ergriffen, die wie ein guter Schutzgeiſt ihn leitet, der Gegenſtand viel-

ſachen Neides, der ſich in der Stille regt und ihm auflauert; dann ſeines bisherigen Hof- und Dienſtlebens überdrüſſig, ſehnt er ſich nach Rom, um dort das große Werk, das ſeinem Namen die Unſterblichkeit verbürgt, künſtleriſch zu vollenden. Es hat wohl nie in der Welt ein Zweiter gelebt, der unſerem Goethe in einem gewiſſen Zeitpunkte ſeiner weimariſchen Exiſtenz ſo ähnlich war oder ſchien, als dieſer Taſſo in ſeiner Blüthe zu Ferrara. Es giebt auch kein anderes dichteriſches Werk, an deſſen Hervorbringung von ſeinem erſten Urſprunge bis zu ſeiner Vollendung Weimar und Rom einen ſo gemeinſamen und bedeutungsvollen, nicht blos örtlichen, ſondern innerlichen Antheil gehabt haben, als Goethes Taſſo.

II. Die Anfänge der Dichtung.

1. Die Jahre 1780—81.

Zwiſchen die Iphigenie, die im Frühjahr 1779 begonnen und in ihrer erſten Geſtalt auch vollendet wurde, und den Plan der Taſſodichtung fällt jene Reiſe in die Schweiz, die innerhalb der erſten weimariſchen Periode gleichſam die Grenzſcheide bildete, wodurch die Zeiten getrennt und dem

Sturm und Drang für immer ein Ziel gesetzt wurde. Vier Monate blieb er fern von Weimar, mit seinem fürstlichen Freunde so gut wie allein und in beständigem, innerem Austausch. Nach seiner Rückkehr ist er der vertrauteste Freund und erste Rathgeber seines Fürsten. Nachdem ihn der Kaiser geadelt und der Herzog an die Spitze der Finanzverwaltung gestellt hat, ist er nach dem Landesherrn der erste Mann in dem kleinen Staatswesen. Er besitzt die Freundschaft der Mutter wie der Gemahlin des Herzogs, jetzt auch das Vertrauen der letzteren, einer großgesinnten Frau, zu der Goethe emporblickt. Sein leidenschaftliches Verhältniß zu Charlotte von Stein erlangt endlich die schöne Befriedigung einer vollen, durch keinerlei Zweifelsqualen mehr gestörten Seelengemeinschaft. Die Liebe zu dieser Charlotte war für ihn gleichsam eine neue, glücklichere Wertherzeit. Er selbst macht diese Vergleichung. Wie beglückt er sich fühlt, sagen uns die Briefe jener Tage. „Adieu, süße Unterhaltung meines innersten Herzens.“ „Auf das Siegel drück' ich einen Kuß und bin dein für ewig.“ Am folgenden Tage, den 12. März 1781, schreibt er: „Meine Seele ist fest

an die deine angewachſen, ich mag keine Worte machen, du weißt, daß ich von dir unzertrennlich bin, und daß weder Hohes noch Tiefes mich zu ſcheiden vermag. Ich wollte, daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich dir auch ſichtlich und geſetzlich zu eigen machte, wie werth ſollte es mir ſein. Und mein Noviziat war doch lang genug, um ſich zu bedenken. Adieu. Ich kann nicht mehr Sie ſchreiben, wie ich eine Zeit lang nicht Du ſagen konnte.“[1] Um Goethes Verhältniß zu Frau von Stein und die Phaſen, die es durchlaufen hat, richtig zu ſchätzen, darf man ſich dieſe Stelle zum Leitſtern dienen laſſen.

In den ſechsundfünfzig Jahren ſeiner weimariſchen Zeit hat Goethe eine doppelte Akme erlebt: die erſte fällt in das Jahrzehnt von der Reiſe in die Schweiz bis nach der Rückkehr aus Italien (1779—1789), die zweite in das Jahrzehnt ſeiner Freundſchaft und Geiſtesgemeinſchaft mit Schiller (1794—1805). Dürfen wir innerhalb der erſten noch engere Grenzen ziehen, ſo iſt es die kurze und erleſene Zeit zweier Jahre, worin das Glück

[1] Goethes Briefe an Frau v. Stein. 2. vervollſtändigte Aufl. (W. Fielitz), Bd. I. Br. 602, 603.

seiner Liebe mit einer hohen dichterischen Freudigkeit Hand in Hand ging. Bald sollte die letztere durch die Uebernahme ernster und schwieriger Geschäfte gehemmt werden. In diese Jahre (1780 und 1781) fallen die Anfänge des Tasso.

2. Die Erfindung und der Fortgang.

Karl August ist wohl der erste gewesen, dem Goethe die Absicht einer Tassodichtung anvertraut hat. Der Herzog, dem sogleich der vielberufene Liebeshandel zwischen Tasso und der Prinzessin vorschweben mochte, fand den Plan gefährlich und widerrieth die Ausführung. Indessen ging Goethe seiner Idee nach und hatte, wie das Tagebuch berichtet, den 30. März 1780 „den erfindenden Tag". Es heißt: „Zu Mittag nach Tiefurt zu Fuß. Gute Erfindung Tasso". Nachdem er die Erfindung über fünf Monate mit sich herumgetragen, schritt er zur Ausführung. Den 14. October berichtet das Tagebuch: „Tasso angefangen. zu schreiben". Am ersten November fährt er fort. Die Tagebuchberichte werden unterbrochen. Den 1. August 1781 heißt es: „Es thut mir leid, daß ich bisher versäumt habe aufzuschreiben. Dieses

halbe Jahr war mir ſehr merkwürdig. Von heut an will ich wieder fortfahren.“ Wir hören weiter, daß er den 4. und 20. früh am Taſſo geſchrieben und den 25. Auguſt der Herzogin Luiſe die Dichtung vorgeleſen hat. Dann ſtockt die Arbeit und ein anderes Werk tritt dazwiſchen. Den 19. Auguſt heißt es: „Elpenor angefangen“.[1]

Die gleichzeitigen Briefe an Frau von Stein erleuchten uns etwas näher den Fortgang des begonnenen Werkes. Den 7. November 1780 hatte Goethe ſein erſtes Luſtrum in Weimar vollendet. Aus mündlichen Mittheilungen wußte die Freundin von dem Plan und Beginn der neuen Dichtung, an der ſie durch den regſten Antheil gleichſam mitwirkte. Den 10. November Abends will Goethe kommen, um bei ihr in Knebels Gegenwart die erſte Scene von Taſſo zu leſen. „Es ſcheint mir räthlich zu ſein, daß wir uns nach und nach mit dieſem Stücke bekannt machen.“

Die nächſten Tage waren für die Dichtung höchſt fruchtbar, und in demſelben Maße ſind uns die brieflichen Nachrichten darüber von beſonderer

[1] Goethes Tagebücher. Bd. I. (Weimar 1887.) S. 113, S. 125, 128—131.

Wichtigkeit. Schon den 12. November schreibt er: „Mein erster Act muß heut fertig sein". Und drei Tage später: „Ihr gütiges Zureden und mein Versprechen haben mich heut früh glücklich den zweiten Act anfangen lassen. Hier ist der erste. Möge er in der Nähe bei wiederholtem Lesen seinen Reiz behalten! Lassen Sie ihn niemand sehen". „Behalten Sie den Act", schreibt er am folgenden Tage, „er wird mir erst lieb, da Sie ihn lieben."[1]

Nach einer Woche läßt er sich den ersten Act zurückgeben, um weiter zu schreiben. Dabei bemerkt er: „Die erste Scene des zweiten ist so ziemlich fertig". Den 25. November Abends will er sie vorlesen. Dann geräth die Dichtung ins Stocken, und es scheint nicht, daß sie in diesem Jahre noch weiter gefördert wurde. So sehr auch die Freundin drängte, die Tagesgeschäfte verschlingen die fruchtbaren Stimmungen. Am letzten Tage des Jahres schreibt ihr Goethe: „Mein Tasso dauert mich selbst, er liegt auf dem Pult und sieht mich freundlich an, aber wie will ich zureichen, ich

[1] Goethes Briefe an Fr. v. Stein Bd. I. Br. 500, 501, 503.

muß auch all meinen Weizen unter das Commisbrod backen".[1]

Es dauerte bis zum Frühling des neuen Jahres, bevor Goethe zu ſeiner Dichtung zurückkehren und jene erſte Scene des zweiten Acts wieder aufnehmen konnte, die noch der Vollendung bedurfte, denn ſie war erſt „ziemlich fertig". Welche Veränderungen dieſe Scene auch ſpäter erfahren hat, ihr Thema war und blieb das Geſpräch zwiſchen der Prinzeſſin und Taſſo. In dieſem Zeitpunkt war Charlotte von Stein wirklich die Muſe, unter deren Einfluß die Dichtung gedieh. Alle Trübungen, die das Verhältniß beider oft und noch jüngſt geſtört hatten, ſind verſchwunden. Das Noviziat iſt beſtanden. Sie hat jetzt ihre Seele ihm ganz zu eigen gegeben, und ſein Herz ſtrömt über von dem Gefühl dieſes Glücks. „Noch nie hab ich Sie ſo lieb gehabt, und noch nie bin ich ſo nah geweſen, Ihrer Liebe werth zu ſein." „Ich habe mein Herz einem Raubſchloſſe verglichen, das Sie nun in Beſitz genommen haben, das Geſindel iſt draus vertrieben, und halten Sie es nur der Wache werth, nur

[1] Ebendaſelbſt I. Br. 498—500, 503—505, 509, 539.

durch Eifersucht auf den Besitz erhält man die Besitzthümer."[1]

Gerade jetzt sind diejenigen Scenen im Werden begriffen, in welchen Tasso seine Gefühle für die Prinzessin ergießt, die beiden ersten des zweiten Acts: das Zwiegespräch und der Monolog. Wie sehr stimmen diese Scenen mit der Gemüthslage unseres Dichters! Wie sehnt er sich, sie zu gestalten! „An Tasso wird heut schwerlich gedacht werden", schreibt er den 25. März 1781. „Merken Sie aber nicht, wie die Liebe für Ihren Dichter sorgt. Vor Monaten war mir die nächste Scene unmöglich, wie leicht wird sie mir jetzt aus dem Herzen fließen. Müßt ich nur nicht so einen schönen Ruhetag auch mit angeben, um von meinen Schulden loszukommen." Endlich finden sich die ersehnten Tage. „Da mich gute Geister in meinem Hause besucht haben", schreibt er den 19. April, „bin ich nicht auswärts gegangen, sie aufzufinden. Am Tasso ist geschrieben, und wenn Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab ich heute schon soviel an Sie geschrieben, daß ich nicht weiter

[1] Ebendas. I. Br. 599, 600.

und nicht drüber kann." Einige Tage ſpäter heißt es: „Dieſen Morgen ward mir's ſo wohl, daß mich ein Regen zum Taſſo weckte. Als Anrufung an dich iſt gewiß gut, was ich geſchrieben habe. Ob's als Scene und an dem Ort gut iſt, weiß ich nicht." [1]

Der Brief vom 27. April beginnt mit den Worten: „Sie wird kommen! Sie wird kommen! war mein Ausruf, als ich die Augen aufmachte und die Sonne ſah. Die Stunden dieſes Tags bringen mir ein ſchönes Glück." Iſt es nicht, als ob man den Goetheſchen Taſſo reden hört? In den letzten Tagen des April iſt er mit dem Werke beſchäftigt. Den 9. Mai heißt es: „Heut früh lebt Taſſo in meinem Kopf und läßt ſich durch nichts irren". Er ſendet der Freundin ſein Werk und läßt es in ihren Händen, aus denen es Knebel empfangen ſoll. Dieſer hatte, wie Goethe bemerkt, „über den erſten Act curioſe Sachen geſagt, aber gute". [2]

Soweit laſſen ſich die Spuren der erſten Taſſodichtung verfolgen, und es iſt nicht anzunehmen, daß ſie noch in Weimar vor der Reiſe nach Italien

[1] Ebendaſ. I. Br. 617, Br. 645 und 648.
[2] Ebendaſ. I. Br. 651, 655, 660, 679.

merklich weiter gefördert wurde. Wie sie damals war und liegen blieb, bestand sie in zwei Acten, die in rhythmischer Prosa geschrieben waren, wie die Iphigenie in ihrer Urform. Leider ist uns diese Urgestalt des Tasso nicht aufbewahrt worden, wie die der Iphigenie.

Abgesehen von dem Tage der „guten Erfindung" waren einige Tage im November 1780, einige im April 1781 für die Tassodichtung höchst ergiebig. Es war eine Fülle von Glück und Kraft in Goethe, als er die ersten Scenen des zweiten Acts dichtete. Sonntag den 22. April schrieb er der Freundin: „Gestern Nacht hatt' ich große Lust, meinen Ring wie Polykrates in das Wasser zu werfen, denn ich summirte in der stillen Nacht meine Glückseligkeit und fand eine ungeheure Summe. Ich werde wohl am Tasso schreiben können".[1]

3. Die beiden ersten Acte.

Aus den brieflichen Angaben über den Fortgang unserer Dichtung lassen sich einige sichere Schlüsse über ihren Umfang gewinnen. Es hat

[1] Ebendas. I. Br. 647. Vgl. Tagebücher, 2. April 1780.

vier volle Wochen Arbeit gekoſtet (vom 14. October bis 10. November), bevor die erſte Scene ſo weit fertig geſtellt war, daß Goethe ſie vorleſen konnte. Niemand wird glauben, daß er in den fünf nächſten Tagen den erſten Act vollendet und den zweiten begonnen hat, wenn wir den Umfang des erſten Acts in der uns bekannten Geſtalt vor Augen haben. Unmöglich, daß Goethe binnen vier Wochen die erſte Scene und in drei Tagen die drei folgenden ausgeführt hat, ſo daß er den 13. November ſagen konnte: „Mein erſter Act iſt fertig geworden".

Daher leuchtet uns ein, daß der erſte Act des alten Werkes kleiner war, als der des ſpäteren. Das Thema deſſelben war und blieb die Bekränzung Taſſos, welcher das Geſpräch der beiden Leonoren und ihre Unterredung mit Alfons vorausgehen mußten. In dieſen drei Scenen beſtand dem Inhalte nach jener erſte Act, den Frau von Stein am 15. November 1780 aus der Hand des Dichters empfing. Ich ſchließe weiter: daß damals der erſte Act ohne die vierte Scene für vollendet galt, alſo den Antonio noch nicht kannte und wahrſcheinlich auch keine Anſpielung auf dieſe Perſon

enthielt. Es werden ſich im Fortgange unſerer Unterſuchungen noch ganz andere Gründe und ſelbſt Zeugniſſe urkundlicher Art darbieten, die unſere Folgerung beſtätigen. Möge der Leſer ſie vorläufig als eine Vermuthung gelten laſſen!

Aus den Briefen an Charlotte von Stein in den Apriltagen 1781 haben wir ſchon die beiden erſten Scenen des zweiten Acts hervorleuchten ſehen. Vermuthlich wurde denſelben noch eine dritte Scene hinzugefügt, welche die Vorgänge enthielt, die auf eine andere als die uns bekannte Art die Herausforderung zum Zweikampf von Seiten Taſſos und deſſen Haft herbeiführte. Dann erſt konnte der zweite Act für vollendet gelten: das Thema deſſelben war und blieb die Verhaftung Taſſos, wie das des erſten die Bekränzung. Man gewähre uns die Annahme, daß die beiden erſten Acte der alten Dichtung keine Scene hatten, worin Antonio auftrat, daß keine ihrer Scenen Beziehung auf ihn nahm, keine eine Handlung desſelben vorausſetzte, daß überhaupt die ganze erſte Taſſodichtung ohne den Antonio concipirt war.[1]

[1] Nach dem Maßſtabe der Iphigenie zu urtheilen, war der Umfang der fertigen Stücke der erſten Taſſo-

III. Die Umgeſtaltung der Dichtung.

1. Die Jahre 1787—88.

Sechs bis ſieben Jahre vergehen, bevor Goethe in Italien das begonnene Werk wieder aufnimmt. Vergegenwärtigen wir uns in der Kürze den Gang ſeiner italieniſchen Reiſe. Vom 3. September 1786, dem Tage der Abreiſe von Karlsbad, erſtreckt ſich dieſelbe bis zum 18. Juni 1788, dem Tage der Rückkehr nach Weimar. Zwiſchen ſeinen erſten und zweiten Aufenthalt in Rom fällt die Fahrt nach Neapel und Sicilien (vom 21. Februar bis 6. Juni 1787). Eine vierwöchentliche Villeggiatur in Frascati, Albano und Caſtel Gandolfo (von Ende September bis Ende October 1787) unterbricht den zweiten römiſchen Aufenthalt, der den 16. April 1788 mit dem Abſchiede von Rom endet. Den 6. Mai ſchreibt

dichtung wohl größer, als die beiden erſten Acte der Iphigenie in vollendeter Form: dieſe zählt 2173 Verſe, Taſſo in ſeiner vollendeten Ausführung 3453. Die drei erſten Scenen des Taſſo enthalten fünf Verſe mehr, als der ganze erſte Act der Iphigenie (565 : 560), und die beiden erſten Scenen des zweiten Acts zählen einundachtzig Verſe mehr als der ganze zweite Act der Iphigenie (446 : 365).

er von Florenz an den Herzog: „Da ich von dem Magnetberge einmal los bin, zeigt meine Nadel wieder nach Norden".

Die erste Gesammtausgabe seiner Schriften, die in den Jahren 1787—90 in Leipzig erschien, war schon im Gange und sollte auch jene vier Werke enthalten, die Goethe zur Ausbildung und Vollendung nach Italien mitgenommen hatte. Die Iphigenie war fertig und nur aus der Form der rhythmischen Prosa in die der reimlosen Jamben umzugestalten, es geschah noch vor Ablauf des Jahres 1786. Der Egmont gewann den förmlichen Abschluß, der noch fehlte, im September 1787, bevor Goethe in die römische Campagna ging.[1] Tasso und Faust waren übrig. Wir wissen, was am Faust während des zweiten römischen Aufenthaltes geschah.

Der Tasso war umzugestalten, gleich der Iphigenie, und außerdem zu vollenden. Es fehlten nicht weniger als drei Acte. Wenn wir das gedruckte Werk zum Maßstab nehmen, fehlte noch weit mehr. Inzwischen hatte sich Goethe der ur-

[1] Der dritte Band der Gesammtausgabe brachte die Iphigenie (1787), der fünfte im folgenden Jahre den Egmont.

ſprünglichen Dichtung entfremdet, und es war vorauszuſehen, daß die Wiederanknüpfung und Fortführung ihm ſchwer fallen würde.

2. Die Reiſe nach Sicilien.

Von ſeinen dichteriſchen Arbeiten war der Taſſo die einzige, die er nach Sicilien mitnahm. Auf der Seefahrt nach Palermo (vom 29. März bis zum 2. April) „wurde das ganze Stück um und um und durch und durch gedacht". In der „italieniſchen Reiſe" heißt es unter dem 30. März 1787: „Die zwei erſten Acte des Taſſo, in poetiſcher Proſa geſchrieben, hatte ich von allen Papieren allein mit über See genommen. Dieſe beiden Acte, in Abſicht auf Plan und Gang ungefähr den gegenwärtigen gleich, aber ſchon vor zehn Jahren geſchrieben, hatten etwas Weichliches und Nebelhaftes, welches ſich bald verlor, als ich nach neuen Anſichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten ließ".[1]

Dieſe Stelle iſt nicht unter dem angegebenen Datum geſchrieben, ſondern faſt dreißig Jahre

[1] Sämmtl. Werke. (Cotta 1851.) Bd. XIX. S. 209.

später; daher sind die Erinnerungen ungenau: er läßt hier die beiden ersten Acte 1777 entstehen, während sein Tagebuch bezeugt, daß er den 14. October 1780 den Tasso zu schreiben anfing. Eben so ungenau ist die Vergleichung mit dem gedruckten Werk: „ungefähr gleich in Absicht auf Plan und Gang". Nur so viel ist richtig, daß die Hauptbegebenheit des ersten Actes die Bekränzung, die des zweiten die Haft Tassos war und blieb.

Der Aufenthalt in Sicilien war nicht dazu angethan, unsere Dichtung zu fördern. Die Herrlichkeiten, die Goethe hier sah, wirkten mächtiger auf ihn als seine Papiere, er fühlte sich in die Welt der Odyssee versetzt und erlebte eine dichterische Umstimmung, die in seine Arbeitspläne eingriff. In den wundervollen Gärten auf der Rhede von Palermo glaubte er sich im Lande der Phäaken, und auf einem Spaziergange nach dem Pellegrin faßte er den Plan, die homerische Nausikaa dramatisch zu gestalten. Noch in Taormina, auf dem Orangenbaum eines Bauerngartens sann er der Ausführung dieses Planes weiter nach: einer Dichtung, in der die Odyssee gleichsam dramatisch concentrirt werden sollte. Wie seinem Tasso im

Auguſt 1781 der Elpenor in den Weg getreten war, ſo jetzt die Nauſikaa.

3. Der zweite römiſche Aufenthalt.

Ohne weſentliche Förderung brachte er den Taſſo nach Rom zurück. Die ſchönen Octobertage in Caſtel Gandolfo weckten die Luſt am Landſchafts-zeichnen und die Bekanntſchaft der jungen Mai-länderin die Luſt am ſchönen Geſchlechte, mit welchem Goethe während ſeines bisherigen Lebens in Italien noch keinen näheren Verkehr gehabt hatte, ausgenommen die Malerin Angelika Kauff-mann, die acht Jahre älter war als er. Aus dieſem doppelten Luſtgefühle, das die ſchöne Land-ſchaft und die ſchöne Mailänderin hervorriefen, entſtand keine trübſinnige Taſſoſtimmung, ſondern „Amor als Landſchaftsmaler".

Als er nach Rom zurückgekehrt war, begannen einige Vorſpiele zu jenen „römiſchen Elegien", die erſt in der deutſchen Heimath gedichtet und gründ-lich erlebt werden ſollten. Den 29. December 1787 ſchrieb er an Karl Auguſt: „Mich hat der ſüße kleine Gott in einen böſen Weltwinkel relegirt".[1]

[1] Briefwechſel zwiſchen Carl Auguſt u. Goethe. I. Br. 43.

Daraus ging nun auch keine Tassostimmung hervor, wohl aber das allerliebste Gedicht, das er sein Leibliedchen nannte:

Kupido, loser eigensinniger Knabe,
Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Die dichterischen Launen Goethes hingen sehr genau mit seinen Erlebnissen zusammen, und er war jetzt gar nicht in der Stimmung, sich von einer Liebe rühren zu lassen, mit welcher der lose Knabe nichts zu thun haben sollte. „Wenn es mit der Fertigung meiner Schriften unter gleichen Constellationen fortgeht, so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle." So schrieb er den 10. Januar 1788.[1]

Kein Zug des weimarischen Tasso bewegt ihn. Es ist ihm ganz recht, den Tasso immer wieder von der Tagesordnung seiner Werke abzusetzen und sich leichteren Dingen zu widmen. Noch hat er ja

[1] Werke. XIX. S. 443.

die alten Singſpiele Erwin und Elmire und Klaudine von Villa Bella nach dem neuen Kunſtſtyl umzugeſtalten, damit ſie rechtzeitig in der Geſammtausgabe erſcheinen können.

4. Die Aufgabe der Umarbeitung.

Nun auch dieſe Arbeit geſchehen iſt, läßt ſich der Taſſo nicht länger bei Seite ſchieben; entweder iſt das Werk aufzugeben oder zu vollenden. Da zeigt ſich bei näherer Prüfung, daß die vorhandenen Theile nicht blos in die Kunſtſprache zu übertragen, ſondern inhaltlich umzugeſtalten ſind. Bald iſt er die beiden Singſpiele los, die im fünften Band mit dem Taſſo zugleich erſcheinen ſollen. „Dann geht eine neue Noth an", ſchreibt Goethe den 1. Februar 1788, „worin mir niemand rathen und helfen kann. Taſſo muß umgearbeitet werden: was da ſteht, iſt zu nichts zu brauchen; ich kann weder ſo endigen noch alles wegwerfen. Solche Noth hat Gott den Menſchen gegeben!"[1]

Keine Hülfe in dieſer Noth, aber eine willkommene Zerſtreuung gewährte ihm der römiſche Karneval, den er zum zweitenmal ſah und mit

[1] Ebendaſelbſt S. 450.

künstlerischem Behagen zum Gegenstand einer Beschreibung nahm, die nach seiner Rückkehr auch als eine besondere Schrift erschien.

5. Tasso in der Darstellung der italienischen Reise.

Nach dem Tagebuch, wie uns Goethe dasselbe in der italienischen Reise lesen läßt, war den 1. März 1788 „der Plan des Tasso in Ordnung". Aber erst sechs Wochen später, zwei Tage bevor er Rom für immer verläßt, entschließt er sich, mitten in der Arbeit des Modellirens, wie mit einem plötzlichen Ruck zur Inangriffnahme des Tasso. Er schreibt den 14. April: „Indem ich nicht abließ, an jenem Fuß fort zu modelliren, ging mir auf, daß ich nun mehr Tasso unmittelbar angreifen müßte, zu dem sich denn auch meine Gedanken hinwendeten — ein willkommener Gefährte zur bevorstehenden Reise".[1]

Der Abschied von Rom brachte unseren Dichter in eine elegische Stimmung, worin er die Trauerklagen des Ovid nachempfand, denn ihm war zu Muth, als ob er in die Verbannung geschickt würde. Nun erwachte die Tassostimmung und er-

[1] Ebendas. S. 487, 504.

griff ſein Gemüth. Die Schilderung der ſchmerzlich ſehnſüchtigen Gefühle, die ihn auf der Rückreiſe bewegt und in gewiſſen Stellen ſeiner Dichtung ſich ausgeprägt haben, bildet den Schluß der Darſtellung ſeiner italieniſchen Reiſe. „Ich ermannte mich zu einer freieren poetiſchen Thätigkeit, der Gedanke an Taſſo ward angeknüpft und ich bearbeitete die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in dieſem Augenblick zunächſt lagen. Den größten Theil meines Aufenthaltes in Florenz verbrachte ich in den dortigen Luſt- und Prachtgärten. Dort ſchrieb ich die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückrufen.“ „Wie mit Ovid dem Local nach, ſo konnte ich mich mit Taſſo dem Schickſale nach vergleichen. Der ſchmerzliche Zug einer leidenſchaftlichen Seele, die unwiderſtehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. Dieſe Stimmung verließ mich auch nicht auf der Reiſe, trotz aller Zerſtreuung und Ablenkung, und ſonderbar genug, als wenn harmoniſche Umgebungen mich immer begünſtigen ſollten, ſchloß ſich nach meiner Rückkehr das Ganze bei einem zufälligen Aufenthalt zu Belvedere, wo ſo viele

Erinnerungen bedeutender Momente mich umschwebten.“ [1]

Schöner ließ sich der Schluß der italienischen Reise nicht abrunden. Wie in „Dichtung und Wahrheit“, so hat Goethe auch in der Erzählung seiner italienischen Reise, die als die Fortsetzung jener Lebenserinnerungen genommen sein will, die Begebenheiten so zu beleuchten und zu gruppiren, durch Weglassungen und Hinzufügungen so darzustellen gewußt, wie es nicht immer dem wirklichen Hergange der Dinge, sondern den künstlerischen Absichten seiner Composition entsprach. Dies gilt insbesondere von der Art und Weise, wie er in dem letzten Abschnitt jenes Werks den Tasso unter seinen dichterischen Arbeiten auftauchen und verschwinden, wieder auftauchen und wieder verschwinden und andere Gegenstände sich hervordrängen läßt, bis er zuletzt in ihm den gemüthsverwandten Reisegefährten findet, dem er sich mit voller Seele zuwendet. Er läßt zuletzt, wie in einen Schlußaccord, die italienische Reise gleichsam austönen in den Schluß des Tasso, der ein Jahr später in Belvedere zu Stande kam.

[1] Ebendas. S. 515—16.

6. Pierantonio Seraſſi.

Aus dieſen Mittheilungen Goethes wird niemand ein Bild von der Umgeſtaltung der alten und dem Charakter der neuen Dichtung gewinnen können, denn aus bloßen Gefühlen und Stimmungen erzeugen ſich nicht ſolche Werke. Es war auch gar nicht ſeine Abſicht, uns einen ſolchen Einblick gewinnen zu laſſen. Vielmehr läßt er in ſeiner italieniſchen Reiſe dasjenige Werk ganz unerwähnt, deſſen Studium die Umgeſtaltung der Taſſodichtung ſowohl gefordert als ermöglicht hat. Kurz ehe Goethe nach Rom kam, war von dem Abate Pierantonio Seraſſi die erſte, auf hiſtoriſche Unterſuchung gegründete, mit großem Fleiß und ausgezeichneter Sachkenntniß geſchriebene Lebensgeſchichte Taſſos erſchienen.[1] Iſt dieſes Werk für jeden, der die Schickſale des ſo berühmten und unglücklichen Dichters kennen lernen will, eine höchſt belehrende und feſſelnde Lectüre, ſo mußte ſich dieſes Intereſſe bei Goethe, dem Dichter des Taſſo,

[1] La vita di Torquato Tasso, scritta dall' Abate Pierantonio Serassi etc. In Roma 1785. Die Lectüre dieſes Werkes, das in drei Bücher zerfällt und einen Quartanten von 614 Seiten bildet, iſt ein Studium.

als er in Rom sein Werk auszuführen trachtete, doppelt und dreifach steigern. Es läßt sich nachweisen, daß Goethe dieses Werk sehr genau bis in die Anmerkungen gelesen und studirt hat, wozu Wochen und Monate gehörten. Sein Tagebuch mag wohl dieser Lectüre gedacht haben, aber er hat diese Quelle seiner italienischen Reise zum größten Theile zerstört und in der letzteren selbst nichts von Serassi gesagt. Nur in seinem Briefwechsel mit Carl August ist einmal davon die Rede. Hier heißt es den 28. März 1788: „Ich lese jetzt das Leben des Tasso, das Abate Serassi und zwar recht gut geschrieben hat. Meine Absicht ist, meinen Geist mit dem Charakter und den Schicksalen dieses Dichters zu füllen, um auf der Reise etwas zu haben, das mich beschäftigt. Ich wünsche das angefangene Stück wo nicht zu endigen, doch weiter zu führen, ehe ich zurückkomme.“ [1]

Das erste Werk aus den Jahren 1780 und 1781 gründete sich auf die Tassolegende und den biographischen Stoff, den der Marchese Giovanni Battista Manso in seiner Lebensgeschichte Tassos

[1] Briefwechsel, I. Br. 46. S. 421 ff.

geliefert hatte[1]; die Umgeſtaltung und Vollendung des Werkes in den Jahren 1788 und 89 beruht auf Seraſſi. Es war nicht leicht, dieſe beiden verſchiedenen, ſich widerſtreitenden Lebensbilder Taſſos in einander zu fügen. Schon in dieſer Aufgabe lagen Schwierigkeiten genug, worüber Goethe ſeufzen konnte: „Solche Mühe hat Gott den Menſchen gegeben".

IV. Die Vollendung der Dichtung.

1. Das häusliche Liebesglück.

In den Lebensanſchauungen Goethes hatte ſich während ſeines italieniſchen und römiſchen Aufenthaltes eine Veränderung vollzogen, die in der Heimath ſogleich zu Tage trat und auch ſein Verhältniß zu Frau von Stein nicht unberührt ließ. Sie hatte es ſchmerzlich, ja unwillig empfunden, daß der geliebte Mann ſie verlaſſen und Jahre lang fern von ihr bleiben konnte. Inzwiſchen war die ſieben Jahre ältere und kränkliche Frau eine

[1] Vita di Torquato Tasso, scritta da Gio. Battista Manso, Marchese della Villa. In Roma 1634. Das Werk zerfällt in drei Theile und bildet ein Sedezbüchlein von 356 Seiten.

Matrone geworden, während sich Goethe in Italien verjüngt hatte. Was in seinen Gefühlen für Charlotte von Stein noch Wertherartiges gewesen, die Züge abhängiger und schwärmerischer Hingebung waren nach der Umwandlung, die er in Italien erlebt hatte, mit der Wurzel verschwunden. Er war ihrer Herrschaft völlig entwachsen. Alle, die ihn wiedersahen, fühlten die Veränderung, die mit ihm vorgegangen war, am meisten Frau von Stein selbst. Gewaltsam unterdrückte sie ihre schmerzhafte Erregung, sie empfing und behandelte ihn kühl, so daß ihre Nähe nicht heimlich und wohlthuend auf ihn einwirkte. Jede Annäherung vermehrte die Entfernung. Wo sie einander begegneten, nahm die gesellige Zusammenkunft ein steifes und gezwungenes Wesen an, was allen, die ihre Beziehungen kannten, peinlich auffiel.

Sehr bald traten Verhältnisse ein, die von ihrer Seite eine völlige und erbitterte Abwendung zur Folge hatten. Der lose eigensinnige Knabe, der unsern Dichter schon in Rom besucht hatte, war jetzt in Weimar bei ihm eingekehrt und hatte es sich in Hütte und Haus bequem gemacht, nicht auf wenige Stunden, sondern für immer. Die

junge Chriſtiane Vulpius war, wie Frau Herder ihrem Manne nach Rom ſchrieb, ſein „Klärchen“ geworden. Sie gewährte ihm das Glück, das ſeiner Phantaſie von jeher als das ſchönſte aller Idylle vorgeſchwebt hatte. Vor fünfzehn Jahren war aus dieſer Sehnſucht „Der Wanderer“ hervorgegangen; jetzt entſtanden aus dem Genuß der ſtillen, häuslichen, erotiſchen Glückſeligkeit die „römiſchen Elegien“. Er hat dieſes verborgene Liebesglück ſo tief und dankbar empfunden, daß er es neun Jahre ſpäter ſogar mythiſch geſtaltet und gleichſam vergöttert und verklärt hat in der Ballade: „Der Gott und die Bajadere“.

Er wollte die Befriedigungen nicht mehr entbehren, die ihm „der ſüße, kleine Gott“ bereitet hatte, und konnte daher die Bedingung nicht erfüllen, an welche Frau von Stein die Fortdauer ihrer Freundſchaft knüpfte, als ſie im Februar 1789 Goethes Liebesverhältniß mit der jungen Vulpius entdeckte, das bereits ſeit dem 12. Juli des vorigen Jahres beſtand. Er ließ ſich den Verluſt ſeiner Beziehungen zu Frau von Stein gefallen, ſchmerzlich, aber nicht ungetröſtet. Sie erſchien ſich jetzt wie eine verlaſſene Dido und ſah in ihm einen

treuloſen Aeneas. Um den Liebesgram, den er verſchuldet hatte, zu heilen, konnte Goethe bisweilen nach einer erſtaunlich naiven Methode verfahren. Für die troſtloſe Friederike in Seſenheim ließ er Bonbons von Straßburg kommen und der Frau von Stein widerrieth er den Café.

Seine letzten Erwiderungen, nach welchen in ihrem Briefwechſel eine mehr als ſiebenjährige Pauſe eintritt und der Ton inniger Zuſammengehörigkeit nie wieder gehört wird, ſind vom 1. und 8. Juni 1789. Der letzte Brief ſchließt mit den Worten: „Taſſo iſt beinah fertig". Zehn Monate früher ſchrieb er: „Taſſo rückt auch, obgleich langſam". [1]

2. Das Jahr der Vollendung.

Während die Geſellſchaft an Goethes häuslichem Leben den größten Anſtoß nahm, gab es in Weimar eine Frau, es war die erſte des Landes, ein Muſter von Sittenreinheit und Strenge, zugleich der Frau von Stein wohlgeſinnt und befreundet,

[1] Goethes Briefe an Frau von Stein. II. Br. 831, 832. In den erſten vierzehn Jahren hat Goethe 832 uns bekannte Briefe an Fr. v. Stein geſchrieben, in den letzten dreißig (nach jener ſiebenjährigen Pauſe) nur 133.

die mild und einſichtsvoll, menſchen- und goethekundig urtheilte und wie ein guter Schutzgeiſt zu ihm ſtand. Sie nahm verſtändnißvollen und ermunternden Antheil an ſeiner Dichtung und ließ ſich dieſelbe gern vorleſen. Wenn Goethes Taſſo in dem Stadium ſeiner Vollendung noch eine Muſe bedurft und gehabt hat, ſo war es die Herzogin Luiſe.

„Wenn ich nur irgend wüßte, Ihrer Frau Gemahlin Freude zu machen!“ ſchrieb Goethe im Herbſt 1788 an Karl Auguſt. „Ich habe ihr die Abende einigemal etwas geleſen und eile nun den Taſſo zu endigen, da ſie das Stück zu intereſſiren ſcheint. Es geht mir damit, wie es einem im Traum zu gehen pflegt, man iſt ſo nah am Gegenſtand und kann ihn nicht faſſen.“ Den 1. October berichtet er: „Seit meiner Rückkunft (von Ilmenau) habe ich fleißig an meinen Operibus gearbeitet und hoffe nun bald über den Taſſo das Uebergewicht zu kriegen. Es iſt einer der ſonderbarſten Fälle, in denen ich geweſen bin, beſonders da ich nicht allein die Schwierigkeiten des Sujets, ſondern auch Ihr Vorurtheil zu überwinden arbeiten muß.“ Den 19. Februar 1789 gedenkt er des fortſchreitenden Werks: „Taſſo wächſt wie ein Orangenbaum

sehr langsam. Daß er nur auch wohlschmeckende Früchte trage!“ [1]

Während der Herzog in Aschersleben sein Reiterregiment befehligt und sich zu einer Revue vorbereitet, genießt Goethe in contemplativer Stille „unter blühenden Bäumen und bei dem Gesange der Nachtigallen“ die ersten schönen Frühlingstage und arbeitet an der Vollendung seines Werkes. „Gestern las ich Ihrer Frau Gemahlin den Tasso vor, sie schien zufrieden. Die fehlenden Scenen erzählte ich, so gut es möglich war.“ Es vergehen fünf bis sechs Wochen, und noch immer ist die Vollendung nicht erreicht. „Tasso scheint den Beifall Ihrer Frau Gemahlin zu haben“, schreibt Goethe den 12. Mai 1789. „Wenn ich ganz fertig wäre, wollt' ich mich sehr glücklich schätzen.“ Der Herzogin liest er den Tasso vor und dem alten Freunde die römischen Elegien. Er berichtet dem Herzog beides in unmittelbarer Folge: „Von den Eroticis habe ich Wielanden wieder vorgelesen, dessen gute Art und antiker Sinn, sie anzusehen, mir viel Freude gemacht hat“. [2]

[1] Briefwechsel, Bd. I. Br. 52, 53 (vgl. 46), 55.

[2] Ebendas. I. Br. 58, 60 (April und 12. Mai 1789).

Das Vorurtheil, welches Karl Auguſt wider den Taſſo hatte, iſt glücklich überwunden. „Ihre Frau Gemahlin ſagt mir, daß Sie Freude an den erſten Scenen des Taſſo gehabt. Dadurch iſt ein Wunſch, den ich bei dieſer gefährlichen Unternehmung vorzüglich gehegt, erfüllt, und ich gehe deſto muthiger dem Ende entgegen. Ich habe noch drei Scenen zu ſchreiben, die mich wie loſe Nymphen zum Beſten haben, mich bald anlächeln und ſich nahe zeigen, dann wieder ſpröde thun und ſich entfernen.“ [1]

Wenn unter den drei noch zu ſchreibenden Scenen die letzten zu verſtehen ſind, ſo waren dieſe nicht die einzigen, welche noch fehlten. Der Brief vom 6. April 1789 enthält eine Mittheilung, die nicht blos den gleichzeitigen Stand unſerer Dichtung, ſondern auch deren Entſtehungsgeſchichte bis in die erſten Anfänge hinein erleuchtet. Sie lautet: „Wenn ich vor den Feiertagen die letzte Scene des erſten Actes, wo Antonio zu den vier Perſonen, die wir nun kennen, hinzutritt, fertigen könnte, wäre ich ſehr glücklich. Faſt zweifle ich

[1] Ebendaſ. I. Br. 59.

dran. Sobald sie geschrieben ist, schicke ich sie." Hier ist das urkundliche Zeugniß, worauf ich früher hingewiesen habe, und auf welches ich sogleich näher zurückkommen will.[1]

Während der Junitage, die Goethe mit dem Erbprinzen in Belvedere zubrachte, wurde der Tasso beinahe fertig. Seitdem war ein Monat vergangen, als er dem Herzog schrieb: „Von Tasso sind drei Acte ganz absolvirt, die beiden letzten noch in Revision. Noch wenige Tage, so wäre denn auch dieses schwere Jahrwerk vollendet".[2] Es dauerte nach der Rückkehr aus Italien noch über ein Jahr, bis der Tasso zu Ende geführt war; das Werk erschien nicht im fünften, sondern erst im sechsten Bande der Gesammtausgabe.

---

[1] Ebendas. I. Br. 59 (S. 146). — Da Goethe in dem obigen Briefe ausdrücklich sagt, daß er „noch drei Scenen zu schreiben habe", so hätte Hr. Düntzer darunter nicht die vier letzten verstehen sollen, denn drei sind nicht vier. Da Goethe ausdrücklich sagt, daß er die vierte Scene des ersten Acts noch zu schreiben habe, so hätte Hr. Düntzer es nicht für „ein offenbares Mißverständniß" erklären sollen, daß jemand diese Scene zu den fehlenden gerechnet hat. (Erläuterungen. XVII. S. 151.)

[2] Briefwechsel, I. Br. 61 (5. Juli 1789).

V. Die alte und neue Taſſodichtung.

1. Die Antoniodichtung.

Wir wiſſen nun aus Goethes eigenem Munde, daß jene vierte Scene des erſten Acts, worin Antonio zum erſtenmale erſcheint, noch den 6. April 1789 unausgeführt war und alſo im November 1780 nicht einmal beabſichtigt ſein konnte, denn der erſte Act galt damals ohne dieſelbe für fertig. Wenn aber dieſe Scene nicht blos in der Ausführung, ſondern im Plane des alten Werks fehlte, ſo darf man wohl annehmen, daß der Antonio darin überhaupt noch keine Stelle hatte.

In dem Zeitpunkte, worin Taſſo ſein großes Epos vollendete, war Antonio Montecatino ſeit einer Reihe von Jahren aus einem anfänglichen Freunde ſchon ſein Feind und das Haupt ſeiner Gegner geworden. In Goethes Taſſo erhält man von der vierten Scene den Eindruck, daß die beiden Männer ſich jetzt erſt kennen lernen und einander fremd und neu ſind. Dieſer Eindruck beſtätigt ſich, wenn man im Anfange des zweiten Acts Taſſo zu der Prinzeſſin ſagen hört:

Ich will dir gern geſtehn, es hat der Mann,
Der unerwartet zu uns trat, nicht ſanft
Aus einem ſchönen Traum mich aufgeweckt.

Auch die Worte der Prinzeſſin bezeugen die Neuheit jener Bekanntſchaft:

Und nun, da wir Antonio wieder haben,
Iſt dir ein neuer, kluger Freund gewiß.

Wie hätte auch Taſſo ſonſt bei der zweiten Begegnung zu Antonio ſagen können:

Sei mir willkommen, den ich gleichſam jetzt
Zum erſtenmal erblicke! Schöner ward
Kein Mann mir angekündigt. Sei willkommen!

Und wie Antonio ſich ablehnend verhält:

Es mag denn ſein.
Zeit und Bekanntſchaft heißen dich vielleicht
Die Gabe wärmer fordern, die du jetzt
So kalt bei Seite lehnſt und faſt verſchmähſt.[1]

In Wahrheit verhält ſich die Sache ſo, daß Antonio zwar in der Geſchichte des wirklichen Taſſo, als dieſer den Kranz wegen ſeines Epos verdiente, ſchon eine ſehr alte Bekanntſchaft, aber in der Geſchichte des Goetheſchen Taſſo eine ganz neue war,

[1] Goethes Werke (Sophienausgabe). Bd. X. Torquato Taſſo. II. Act. 1. Auftr. V. 760—762. 939—940. II. 3. Auftr. V. 1196—1198. V. 1219—1222.

die unſer Dichter erſt in Rom gewonnen und dem Abate Seraſſi zu verdanken hatte.

Woher auch hätte Goethe etwas von Antonio wiſſen ſollen? Bei Manſo war derſelbe mit keiner Silbe genannt, in den umlaufenden Sagen von Taſſos Liebesgeſchichte ſpielte er keine Rolle; in den vertrauten Briefen Taſſos war wohl öfter von ſeinem Hauptfeinde die Rede, der kein anderer als Antonio Montecatino war, aber gewöhnlich in Umſchreibungen und ohne Nennung des Namens. So weit die Ueberlieferung vor Seraſſi reichte und Goethen zugänglich war, blieb Antonio im Dunkel. Erſt in der Lebensgeſchichte, die Seraſſi geſchrieben hat, tritt die Perſon des Antonio deutlich hervor, ſie erſcheint in verſchiedenen Zeiten und in vollem Lichte erſt als Taſſos Freund, dann als ſein Gegner, zuletzt als der einflußreichſte Rathgeber des Herzogs und der förmliche Anti-Taſſo am Hofe zu Ferrara. Der Contraſt zwiſchen dem Staatsmann und dem Dichter, zwiſchen dem Mann der Geſchäfte und dem der Phantaſie mußte unſern Goethe, der beides war, auf das lebhafteſte ergreifen und feſſeln, als ſich mit einemmale in Taſſos Lebensgeſchichte dieſer Gegenſatz vor ihm aufthat. Und das in einem

Zeitpunkte, wo er ſelbſt in ſeinem eignen Leben die Entſcheidung treffen mußte zwiſchen Dichter und Staatsmann!

Hier gewinnt ſeine Dichtung ein neues Thema, dem gemäß der Plan und die Fabel zu ändern ſind. Den 1. März 1788 berichtet Goethe: „Auch iſt der Plan von Taſſo in Ordnung". Er war alſo vorher nicht in Ordnung. Vier Wochen früher hieß es: „Taſſo muß umgearbeitet werden; was da ſteht, iſt zu nichts zu brauchen".

Dieſem Contraſte zwiſchen Dichter und Staatsmann, den Goethe in ſich ſelbſt erlebt hatte und mit typiſcher Klarheit vorſtellte, mußte nun der Charakter des Antonio angepaßt werden. Darin beſtand ſeine neue dichteriſche Aufgabe, gleichſam das Thema der Antoniodichtung, worauf die alte Taſſodichtung gar nicht angelegt und gerichtet war. Zwei ſo heterogene Themata ſind in einander zu fügen: „Solche Mühe hat Gott den Menſchen gegeben!"

Der Charakter des Antonio, wie Goethe denſelben in ſeiner neuen Dichtung verwerthen wollte, forderte in Denkart wie Ausdruck ein ſo beſtimmtes und ſicheres Gepräge, daß er auf alles „Weichliche

und Nebelhafte", das die alte Dichtung, insbeſondere Taſſo ſelbſt, wohl nicht blos in der Sprache, ſondern in der ganzen Gefühlsweiſe hatte, ein wohlthuendes und verſcheuchendes Gegengewicht ausübte. Ein ſolcher Charakter nöthigte den Dichter zu einer durchgängigen *plaſtiſchen* Geſtaltung. Gerade das wünſchte Goethe ſelbſt, es war ſeine eigenſte, unter den Eindrücken Italiens und der Antike völlig gereifte Aufgabe. Daher iſt er innerlich dieſem Antonio ſo geneigt und macht ſich heimlich zu ſeinem Verbündeten, denn wir werden Goethen nicht einräumen, daß er den Antonio „nur als proſaiſchen Contraſt dem Taſſo entgegengeſtellt habe".

Ich rede hier von dem *Urſprunge* der Goetheſchen Antoniodichtung, nicht von ihrer *Ausführung*. Erſt wenn ich in dem letzten Abſchnitte die Ausführung der Charaktere betrachte, werde ich die unbeachtete Frage zu erörtern haben, wie es ſich in unſrer Dichtung mit Taſſo und Antonio verhält: ob ſie *alte* Bekannte ſind oder *neue*?

2. Die pathologiſche Dichtung und das Kunſtwerk.

Noch kurz vor der Umgeſtaltung ſchien unſerem Dichter der Fortgang ſeines Werks davon abzu-

hängen, daß die Gefühle, die er mit ſeinem Taſſo gemein hatte, neu belebt würden oder wie er ſcherzhaft ſagte: „Wenn es mit der Fertigung meiner Schriften unter gleichen Conſtellationen fortgeht, ſo muß ich mich im Laufe dieſes Jahres in eine Prinzeſſin verlieben, um den Taſſo, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Fauſt ſchreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Luſt fühle, denn bisher iſt's ſo gegangen". „Alſo die Prinzeſſin und den Teufel wollen wir in Geduld abwarten." [1] Aber ſolche Conſtellationen blieben aus. Auf dieſem Wege rückte der Taſſo nicht vorwärts. Nicht die Prinzeſſin kam, ſondern Seraſſi. Drei Wochen ſpäter heißt es: „Taſſo muß umgearbeitet werden; was da ſteht, iſt zu nichts zu brauchen". In dieſer Zwiſchenzeit hatte er Seraſſis Werk kennen gelernt und ſich in die neuen Anſchauungen vom Leben Taſſos vertieft.

Wie ſich Goethe noch eben den Fortgang ſeiner Dichtung vorgeſtellt hatte, ſollte dieſelbe durch gleichartige Leidenſchaften, d. h. pathologiſch gefördert

[1] S. oben S. II. 3. S. 33.

werden. Jetzt aber hat er eine Aufgabe vor ſich, die künſtleriſch gelöſt ſein wollte. Die alte Taſſodichtung war pathologiſch; die neue, welche den Charakter des Antonio in ſich aufnimmt und aus einer durchgängigen Umgeſtaltung der alten hervorgeht, iſt künſtleriſch. Eine ſolche Aufgabe kam unſerem Dichter am Schluſſe ſeines römiſchen Aufenthaltes wie gerufen. Wenn er ſich mitten im Modelliren an den Taſſo gemahnt findet und nun dieſes Werk in Angriff nimmt, ſo iſt dieſer Vorgang, den er uns erzählt, vielleicht mehr ſymboliſch zu nehmen, als factiſch. Jetzt war die Liebe zu ſeinem neuen Kunſtideal für den Taſſo förderlicher als die Liebe zu einer Prinzeſſin.

In der Erkenntniß ſeines eigenen Weſens, die tiefer und ſicherer als alle früheren Selbſtbetrachtungen war, lag die Wurzel der Epoche, die Goethe in Italien erlebt hatte, und die nun beſtändig in ihm fortwirken ſollte. Nicht in der Pflanzenwelt blos war ihm die Einheit und Urform der Erſcheinungen aufgegangen, auch in dem Getriebe und in den Gebilden ſeines eignen Lebens. Er wußte jetzt, daß er nicht beſtimmt ſei, dieſes und jenes und noch ein drittes und viertes zu ſein und zu

thun: Wegebauten zu beaufſichtigen, Rekruten auszuheben, Finanzen zu verwalten, Bergwerke zu controliren und allerhand andere nützliche Geſchäfte auszuüben und daneben auch etwas zu dichten. Er ſei zum Künſtler berufen und habe dieſen Beruf als Dichter zu erfüllen. Die Vollendung und Umgeſtaltung jener dichteriſchen Werke, die er mit ſich nach Italien genommen hatte, war keineswegs auf den Umfang und die Gegenſtände dieſer Arbeiten beſchränkt: ſie galt ihm ſelbſt, er war ihr innerſter Grund und Zweck, ſie waren die Erſcheinungen, in denen er ſeine Selbſtentwicklung vollzog und erkannte.

Darüber hat ſich Goethe in einem ſeiner Briefe an Karl Auguſt mit vollſter Offenheit ausgeſprochen. „Daß ich meine älteren Sachen fertig arbeite, dient mir erſtaunend. Es iſt eine Recapitulation meines Lebens und meiner Kunſt, und indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier nach meiner erſten zurückzubilden, das, was ich nur entworfen hatte, neu auszuführen, ſo lern ich mich ſelbſt und meine Engen und Weiten recht kennen. Hätte ich die alten Sachen ſtehen und liegen laſſen, ich würde niemals ſo weit gekommen

ſein, als ich jetzt zu reichen hoffe." So ſchreibt er den 11. Auguſt 1787.[1]

Die Sehnſucht, die ihn nach Italien trieb, begehrte nicht allein das Land der Myrten und Lorbeeren, ſondern vor allem das der wahren Kunſt zu ſchauen, wie er es zwei Jahre vor dem Beginn der Reiſe durch den Mund ſeiner Mignon ausgeſprochen hatte:

Kennſt du das Haus: auf Säulen ruht ſein Dach,
Es glänzt der Saal, es ſchimmert das Gemach,
Und Marmorbilder ſtehn und ſehn mich an.

Jetzt war dieſe Sehnſucht erfüllt. „Die Hauptabſicht meiner Reiſe war", ſo ſchreibt er dem Herzog den 25. Januar 1788, „mich von den phyſiſch-moraliſchen Uebeln zu heilen, die mich in Deutſchland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten; ſodann den heißen Durſt nach wahrer Kunſt zu ſtillen. Das erſte iſt mir ziemlich, das letzte ganz geglückt."[2]

Das tiefſte ſeiner Selbſtbekenntniſſe, die er dem Herzog abgelegt hat, findet ſich in dem Briefe vom 17. März 1788, einem der letzten vor ſeinem Ab-

[1] Briefwechſel I. Br. 37.
[2] Ebendaſ. I. Br. 44.

ſchiede von Rom. „Ich darf wohl ſagen: ich habe mich in dieſer anderthalbjährigen Einſamkeit ſelbſt wiedergefunden; aber als was? — als Künſtler! Was ich ſonſt noch bin, werden Sie beurtheilen und nutzen. Sie haben durch Ihr fortdauerndes, wirkendes Leben jene fürſtliche Kenntniß, wozu die Menſchen zu brauchen ſind, immer mehr erweitert und geſchärft, wie mich jeder Ihrer Briefe deutlich ſehen läßt; dieſer Beurtheilung unterwerfe ich mich gern. Nehmen Sie mich als Gaſt auf, laſſen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maß meiner Exiſtenz ausfüllen und des Lebens genießen, ſo wird meine Kraft wie eine neu geöffnete, geſammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten ſein! Ihre Geſinnungen, die Sie mir vorläufig in Ihren Briefen zu erkennen geben, ſind ſo ſchön und für mich bis zur Beſchämung ehrenvoll! Ich kann nur ſagen: Herr, hie bin ich, mache aus deinem Knecht, was du willſt! Jeder Platz, jedes Plätzchen, die Sie mir aufheben, ſollen mir lieb ſein, ich will gern gehen und kommen, niederſitzen und aufſtehn.“[1]

[1] Ebendaſ. I. Br. 45.

Wir ſehen Karl Auguſt vor uns nach dem Modell des Goetheſchen Alfonſo und Goethen ſelbſt, der gleich ſeinem Taſſo zu ihm ſpricht (nur daß er ihm kein Buch, ſondern ſich ſelbſt widmet):

Und wie der Menſch nur ſagen kann: Hie bin ich!
Daß Freunde ſeiner ſchonend ſich erfreuen;
So kann ich auch nur ſagen: Nimm es hin!

Der Herzog hatte in einem uns leider nicht erhaltenen Briefe ſeine kritiſchen Bemerkungen über den Egmont ausgeſprochen, die, wie Goethe fand, für den Autor nicht ſehr tröſtlich ausgefallen waren. Er antwortete darauf in ſeinem vorletzten Schreiben aus Rom: „Gewiß konnte auch kein gefährlicherer Leſer für das Stück ſein als Sie. Wer ſelbſt auf dem Punkte der Exiſtenz ſteht, um welchen der Dichter ſich ſpielend dreht, dem können die Gaukeleien der Poeſie, welche aus dem Gebiet der Wahrheit in's Gebiet der Lüge ſchwankt, weder genug thun, weil er es beſſer weiß, noch können ſie ihn ergötzen, weil er zu nahe ſteht und es vor ſeinen Augen kein Ganzes wird.“ [1] Bei dieſen Worten Goethes möchte man mit ſeinem Taſſo ſagen: „Ich hör' Antonio reden!“

[1] Ebendaſ. I. Br. 46.

Nun ſollte er den Beruf des Künſtlers, als welchen er ſich wiedergefunden hatte, in den Werken erfüllen, die er nach Italien mitgenommen hatte. Iphigenie und Egmont waren abgethan und fielen noch nicht unter den Standpunkt ſeiner neuen Kunſtanſchauung, den erſt der Abſchluß der römiſchen Epoche zur vollen Reife gediehen ließ. Den Fauſt zum Kunſtwerk zu geſtalten, war eine Aufgabe, die er zwar vor ſich ſah, aber erſt ſieben Jahre ſpäter zu löſen unternahm, wobei er auf Schwierigkeiten ſtieß, die er nicht ganz überwinden konnte. [1]

Eine Stelle im Fauſt war von dem Geiſt der römiſchen Epoche erfüllt und aus ihm hervorgegangen: der Monolog in Wald und Höhle. Daß er nach anderthalbjähriger Einſamkeit ſich als Künſtler wiedergefunden, wie er an Karl Auguſt ſchrieb, dankt er in jenem Fauſtmonolog ſeinem Genius, der ihm nicht umſonſt ſein Angeſicht im Feuer zugewendet:

Dann führſt du mich zur ſichern Höhle, zeigſt
Mich dann mir ſelbſt, und meiner eignen Bruſt
Geheime, tiefe Wunder öffnen ſich.

[1] Vgl. meine Schrift: Goethes Fauſt u. ſ. f. 2. neu bearb. u. verm. Aufl. (Cotta 1887.) Cap. XIII, S. 272–284.

Von ſeinen im Werke befindlichen Dichtungen blieb demnach zur Ausführung eines claſſiſchen Kunſtwerks nur der Taſſo übrig, der noch umzubilden und zu vollenden war. Goethe ſelbſt hat es als eine beſondere Fügung empfunden, daß gerade dieſe Arbeit ſich an das Ende ſeiner italieniſchen Laufbahn anſchließen und die erſte Frucht derſelben zeitigen ſollte. „Taſſo wächſt wie ein Orangenbaum ſehr langſam. Daß er nur auch wohlſchmeckende Früchte trage!“ Dieſe Worte ſchrieb er acht Monate nach ſeiner Rückkehr. Es war das einzige mal, daß Goethe einen italieniſchen Stoff, das einzige mal, daß er die Schickſale eines Dichters dramatiſch zu geſtalten hatte.

Das Intereſſe, das er an dieſem Stoff während der Anfänge ſeines Werks nahm, war pathologiſch; in den Stadien der Umbildung und Vollendung war es rein künſtleriſch. Nichts iſt in den Lebenszuſtänden, welche den Entwicklungsgang dieſes Werks begleitet haben, ſo charakteriſtiſch, als daß mit der alten Taſſodichtung die Briefe an Frau von Stein, mit der neuen die römiſchen Elegien Hand in Hand gingen. Das damalige Liebesglück, womit der loſe Knabe nichts ge-

mein hatte, gewährte ihm Charlotte von Stein, das gegenwärtige Chriſtiane Vulpius. Seine Gefühle für Frau von Stein übten den unmittelbarſten Einfluß auf die Dichtung des Taſſo und gingen in ſie über. „Da Sie ſich alles zueignen wollen, was Taſſo ſagt, ſo hab ich heut ſchon ſo viel an Sie geſchrieben, daß ich nicht weiter und nicht drüber kann.“ „Ich habe gleich am Taſſo ſchreibend dich angebetet.“ „Als Anrufung an dich iſt gewiß gut, was ich geſchrieben habe. Ob's als Scene und an dem Ort gut iſt, weiß ich nicht.“ [1] Was ich unter Goethes *pathologiſchem* Antheil an ſeiner Dichtung verſtanden wiſſen will, läßt ſich nicht deutlicher ausdrücken, als es der Dichter ſelbſt in den angeführten Worten geſagt hat.

Seine Gefühle für Chriſtiane Vulpius übten auf die Dichtung des Taſſo gar keinen unmittelbaren Einfluß und hatten ihrer ganzen Beſchaffenheit nach nichts mit ihr zu thun; ſie nahmen ihren Weg in die römiſchen Elegien und gewannen hier auf eine unvergleichliche Art ihren poetiſchen und künſtleriſchen Ausdruck. Darum ließen ſie

[1] Briefe Goethes an Frau v. Stein, I. Br. 645, 46, 48. (19., 20., 23. April 1781.)

ihn auch für die Dichtung des Taſſo ganz frei. Nun hatte er nicht mehr nöthig, ſeine eigenſten Gemüthsbewegungen, wie ſie der Tag weckte und ſteigerte, in dieſe Dichtung zu ergießen, ſondern konnte die Charaktere derſelben aus ſich ſelbſt heraus fühlen, reden und handeln laſſen. Eben dies war Aufgabe des Künſtlers. Um ſie zu löſen, um die Charaktere ſeiner Dichtung plaſtiſch und freudig zu geſtalten, dazu bedurfte er die vollſte Gemüthsfreiheit und dazu jenes ſtille befriedigte, häusliche Glück, das die junge Chriſtiane Vulpius dem faſt vierzigjährigen Manne wohl zum erſtenmal in ſeinem Leben verſchafft hat. Wie es in den „zahmen Xenien“ heißt:

Ich wünſche mir eine hübſche Frau,
Die nicht alles nähme gar zu genau,
Doch aber zugleich am beſten verſtände,
Wie ich mich ſelbſt am beſten befände.

Dieſen Wunſch hat Chriſtiane erfüllt, denn ſie verſtand es am beſten. Darum hat auch Goethes Mutter, die in der Welt nichts inbrünſtiger wünſchte, als daß ihr Sohn ſich ſo wohl als möglich befände, ſie ihre gute Freundin und ihre liebe Tochter genannt. Wenn Goethes Hausgenoſſin

und ſpätere Frau, welche die Mitwelt ſo gering geſchätzt hat, noch bei der Nachwelt einer Rettung bedürfen ſollte, ſo iſt dieſe geſchehen, Dank der Eröffnung des Goethe-Archivs und der jüngſten Schrift, welche die Goethe-Geſellſchaft ſoeben daraus veröffentlicht hat. [1]

In dem Vollendungsjahre unſeres Werks, wo der Taſſo emporwuchs wie ein Orangenbaum, ſtand das häusliche Liebesglück Goethes in ſeiner erſten Blüthe. Chriſtiane Vulpius hat auf dieſe Dichtung zwar keinen unmittelbaren, aber eben deshalb einen um ſo größeren mittelbaren Einfluß ausgeübt, da ſie dem Dichter durch das befriedigte Daſein in Hütte und Haus die Freiheit des Schaffens geſichert hat. Es war das erſte Jahr nach ſeiner Rückkehr.

3. Künſtlers Apotheoſe.

Gleich im Eingange ſeiner neuen Zeit, die aus der römiſchen Epoche hervorging, gab Goethe durch eine kleine bedeutungsvolle Dichtung kund, in welchem Sinn er künſtleriſch zu ſchaffen geſonnen

[1] Briefe Goethes Mutter an ihren Sohn, Chriſtiane und Auguſt v. Goethe (Weimar 1889).

war. Zur Ergänzung von „Künſtlers Erdewallen“, einem kleinen Drama aus den Tagen des Götz und des Werther, ſchrieb er jetzt „Künſtlers Apotheoſe“, ein kleines Drama, das er bei einem Beſuch in Gotha in der Zeit vom 13.—17. September 1789 wenn nicht ausgeführt, doch zu Ende geführt hat. Es galt der Verherrlichung der wahren Kunſt und Kunſterkenntniß. Nur der „Schüler“ fühlt ſich noch von dem Vorbilde abhängig und gefeſſelt; nur der „Liebhaber“ ſpricht noch von Natur, Inſtinct und Genie; der weiſe „Meiſter“ verlangt zu der Begabung, in der das Vermögen wurzelt, zu der Anſchauung, die den Blick bildet, den wahren Kunſtſinn und Kunſtverſtand, der erſt zum freien Schaffen befähigt:

Die Kunſt bleibt Kunſt! Wer ſie nicht durchgedacht,
Der darf ſich keinen Künſtler nennen:
Hier hilft das Tappen nichts; eh man was Gutes macht,
Muß man es erſt recht ſicher kennen.

Er ſagt dem Schüler, der an ſeinem Vorbilde hängt:

Der Mann iſt vielfach groß, den du dir auserwählt,
Du kannſt dich lang an ſeinen Werken üben;
Nur lerne bald erkennen, was ihm fehlt!
Man muß die Kunſt und nicht das Muſter lieben.

4. Die Erneuerung des Taſſo von Grund aus.

Wir wollen das Verhältniß der beiden Dichtungen endgültig feſtſtellen. Als Goethe mit den Anfängen des Werks nach Italien ging, hielt er die ſprachliche Umgeſtaltung in die Form reimloſer Jamben und die Vollſtändigkeit der Ausführung für ſeine Aufgabe. Nachdem er neue Anſichten von der Kunſt durch ſein Leben in Rom und neue Anſichten von der Geſchichte Taſſos durch Seraſſi gewonnen hatte, erweiterte und vertiefte ſich die Aufgabe, ſo daß ihm auch die inhaltliche Umarbeitung des Werks als nothwendig erſchien. Dieſe aber griff in den Charakter der alten Dichtung weit tiefer ein, als Goethe ſich anfänglich vorgeſtellt hatte. Wie er zur Ausführung ſchritt, ſah er bald, daß der Umbau, den er vorhatte, ſich mit dem alten Gebäude nicht vertrug und er dieſes, wie es war, ſo gut wie ganz abtragen mußte. Schon auf der Rückreiſe von Mailand aus machte er den 24. Mai 1788 ſeinem Freunde Knebel die merkwürdige und für den Stand der Dichtung ſehr charakteriſtiſche Mittheilung: „Jetzt bin ich an einer ſonderbaren Aufgabe, an Taſſo. Ich

kann und darf nichts darüber ſagen. Die erſten Acte müſſen faſt ganz aufgeopfert werden."

Wir erinnern uns, daß er den 10. November 1780 bei Frau von Stein anfragte, ob er ihr die erſte Scene von Taſſo bringen dürfe? „Es ſcheint mir räthlich zu ſein, daß wir uns nach und nach mit dieſem Stück bekannt machen. Knebeln wollt' ich es ſagen laſſen." Nach einem mehr als achtjährigen Zeitraum ſchreibt er im Januar 1789 an Knebel: „Heut früh iſt die erſte Scene des Taſſo fertig geworden. Ich gehe an Hof und leſe ſie auch dieſen Nachmittag bei Frau von Stein, wenn nichts hindert. Ich möchte euch nur nach und nach mit dem Stück bekannt machen und mich mit euch zum Schluß ermuntern." [1]

Aus dieſen urkundlichen Mittheilungen erhellt, daß die Umarbeitung der alten Dichtung eine Erneuerung des ganzen Stücks von Grund aus war. Es ging, wie mit dem neuen Wein und den alten Schläuchen!

---

[1] Briefwechſel zwiſchen Goethe und Knebel. Br. 76 und 85. (S. 87 u. 93.) S. oben II. 2. S. 20.

VI. Die Geſchichte Taſſos.

Wenden wir uns von der Geſchichte des Goetheſchen Taſſo zu der des wirklichen, um die Züge, die von dieſem auf jenen übergegangen ſind, und die Differenz beider zu erkennen. Wir wollen von den wahren Schickſalen Taſſos eine geordnete und deutliche Vorſtellung zu gewinnen ſuchen und dann die Wege verfolgen, wie die Taſſoſage ſich im Munde der Leute gebildet und bis zu Goethe fortgepflanzt, der ſie umgeſtaltet und in die Form einer Fabel verwandelt hat, die, gleich der Fauſtſage, ſein Spiegelbild wurde. Um aber zu den richtigen hiſtoriſchen Anſchauungen zu gelangen, laſſen wir uns Seraſſis Lebensgeſchichte Taſſos und die jüngſte Ausgabe ſeiner Briefe, die Ceſare Guaſti in vorzüglicher Weiſe beſorgt hat, zur Richtſchnur dienen.[1]

1. Taſſos Zeitalter.

Welcher Unterſchied der Zeiten, wenn wir den italieniſchen Dichter mit dem deutſchen vergleichen,

[1] Le lettere di Torquato Tasso, disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti, 5 vol. (Firenze 1853—1855.)

der jenen zum Gegenſtande einer ſeiner herrlichſten Dichtungen gemacht hat! Zwei Jahrhunderte liegen zwiſchen dem Zeitpunkte, in welchem Taſſo am Hofe zu Ferrara ſein großes Gedicht vollendete, und dem Jahr, worin Goethe ſein Leben am Hofe zu Weimar begann, zwei Jahrhunderte zwiſchen dem Zeitpunkte, in welchem „das befreite Jeruſalem“ das Licht der Welt erblickte (1581), und den verborgenen Anfängen des Goetheſchen Taſſo. Im Jahre 1779 war Goethe in Weimar nicht mehr blos der gefeierte Dichter, ſondern auch in ſeinem Amt der erſte und vertrauteſte Rath ſeines Fürſten; er war jetzt zugleich der Taſſo und der Antonio des weimariſchen Hofes; zwei Jahrhunderte vorher ließ der Herzog von Ferrara ſeinen Taſſo in das Irrenhaus des Annenhoſpitals einſperren und dort unbarmherzig über ſieben lange Jahre ſchmachten. Im Jahre 1586 wurde Taſſo in Freiheit geſetzt; zwei Jahrhunderte ſpäter ging Goethe nach Italien. Als Taſſo ſein großes Epos begonnen hatte, wurde in Paris die Bluthochzeit gefeiert; als Goethe ſeinen Taſſo eben vollendet hatte, wurde in Paris die Baſtille geſtürmt!

Die Zeit der vollendeten Meiſterſchaft unſeres

Dichters fällt mit der Epoche der französischen Revolution zusammen. Das Zeitalter Tassos, die zweite Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, ist beherrscht von der Gegenreformation, worin die römische Kirche den Bruch mit der Epoche der Renaissance vollzieht, die sie einst gefördert und geschützt hatte. Ein Jahr nach der Geburt Tassos wurde das tridentinische Concil eröffnet; er war schon ein berühmter Dichter, als es zu Ende ging. Im historischen Hintergrunde seines Lebens erblicken wir die spanische Weltherrschaft, die in Italien, wenn nicht Eifersüchteleien dazwischen traten, den Interessen der päpstlichen Macht zur Seite stand und diente.

Seine Kindheit läuft gleichzeitig mit dem schmalkaldischen Kriege, der Unterdrückung der deutschen Reformation, der Einführung der Inquisition in Neapel, seinem Vaterlande, welche Begebenheit für das Schicksal seiner Eltern wie das seinige die verderblichsten Folgen haben sollte. Er war ein Knabe von elf Jahren, als Karl V. von dem Throne der Welt herabstieg; sein ganzes übriges Leben fällt in die Aera Philipps II. Als in Rom der Sieg von Lepanto und die Pariser Mordnacht gefeiert wurden, hatte

der jugendliche Taſſo ſchon den erſten Dichterruhm erlebt und trug in dem großen Werk, das in der Stille gedieh, das Vorgefühl der ſchönſten Zukunft in ſich. Damals war er der Liebling des Hofes von Ferrara und konnte in Wahrheit mit unſerem Taſſo ſagen: „Still ruhet noch der Zukunft goldne Wolke mir ums Haupt“.

Wie ſchnell ſollte ſich dieſe Wolke verdunkeln und ſeine Zukunft umnachtet werden! Als zwanzig Jahre nach der Vollendung ſeines Werks Clemens VIII., der für die Gegenreformation ſo günſtig geſinnt war, wie Leo X. für die Renaiſſance, ihn auf dem Capitol krönen laſſen wollte, war Taſſo, obwohl erſt einundfünfzig alt, ein lebensmüder Greis, der den glänzenden Eitelkeiten, die ihm der Papſt zugedacht hatte, durch den Tod entging. Der letzte Wunſch des Sterbenden hieß: „Verbrennt alle meine Werke, vor allen mein befreites Jeruſalem!“

Er war nicht blos der Zeit nach ein Sohn der kirchlichen Reſtaurationsepoche, ſondern auch innerlich von ihr abhängig, ihren Autoritäten in den Perſonen der Päpſte und Cardinäle demüthig ergeben, von ihren Idealen bewegt, von dem

rüstigsten und wirksamsten ihrer Werkzeuge, den Jesuiten, in früher Kindheit erzogen und schwärmerisch angeregt, von der Inquisition, die in erneuter Macht auftrat, bis in sein Innerstes eingeschüchtert und sorgfältig beflissen, ihren Verdacht zu vermeiden. Sein befreites Jerusalem war von den kirchlichen Zeitidealen inspirirt, es wollte einen neuen siegreichen Kreuzzug gegen die Feinde der Kirche führen und deshalb auch im dogmatischen Sinne kirchlich correct sein. Dieser Zug, ohne welchen die Gemüthsart wie die Schicksale des italienischen Dichters nicht zu verstehen sind, paßte wenig zu dem Goetheschen Tasso und blieb von unserem Dichter unbeachtet.

Es gab eine künstlerische Aufgabe, die im Geist der italienischen Renaissance gelegen und in der italienischen Dichtung des sechszehnten Jahrhunderts noch zu lösen war, sie hatte nichts mit den Tendenzen der kirchlichen Gegenreformation zu schaffen und war früher als diese: ein Epos nach dem Muster der Alten, nach dem Vorbilde des Homer oder vielmehr des Virgil, der für die Dichter Italiens das einheimische Vorbild war und schon den ersten und tiefsinnigsten dieser

Dichter durch die Unterwelt geführt hatte. Es handelte ſich um ein neues italieniſches Epos, nicht als bunte Dichtung, ſondern als einheitliches Kunſtwerk, von einer Grundidee getragen, von einer Haupthandlung, der alle Epiſoden untergeordnet ſein ſollten, erfüllt, in allen ſeinen Theilen nach einer künſtleriſchen Richtſchnur planmäßig verknüpft und geordnet.

Dies war die Aufgabe, welche Torquato Taſſo ſchon als Student in Padua erkannt hatte und in ſeinen „discorsi“ theoretiſch feſtſtellte. Wenn ſich ein Epos ſchaffen ließ, deſſen Bau nach den Regeln des Ariſtoteles gefügt und deſſen Held dem neu erwachten, kriegsluſtigen und ſiegreichen Glaubenseifer der Kirche gemäß war, ſo konnte die Aufgabe der italieniſchen Dichtkunſt, wie dieſelbe im Laufe des ſechszehnten Jahrhunderts ſich entwickelt hatte und in der zweiten Hälfte deſſelben beſtand, nicht beſſer gelöſt werden. Torquato Taſſo erſchien und machte Gottfried von Bouillon zu ſeinem Helden:

Den Feldherrn ſing' ich und die frommen Waffen,
So des Erlöſers hohes Grab befreit.

Zwiſchen Taſſos befreitem Jeruſalem und Arioſtos raſendem Roland lag ein halbes Jahrhundert. Die epiſchen Dichter, die jenem vorangingen, hatten ihre Stoffe aus dem karlingiſchen Sagenkreiſe und den ſpaniſch-franzöſiſchen Ritterromanen geſchöpft: Bojardo brachte den in Liebe entbrannten Roland, Arioſto den aus Liebe wahnſinnigen, Bernardo Taſſo in einem Epos von hundert Geſängen den Amadis, welchem Torquato Taſſo der Sohn mit ſeinem erſten Epos, dem Rinaldo, auf dem Fuße nachfolgte.

Damals war der Fürſtenhof der Eſte in Ferrara Italiens erſter Muſenſitz: Der Graf Bojardo lebte am Hofe des Ercole I., Arioſto diente den Söhnen, dem Cardinal Ippolito und dem Herzog Alfonſo I., Torquato Taſſo diente den Enkeln, dem Cardinal Luigi und dem Herzog Alfonſo II., mit dem der Stamm der Eſte in Ferrara erloſch.

Wer iſt größer: Arioſt oder Taſſo? Dieſe Frage iſt in Italien bis heute beredet worden, wie bei uns die Vergleichung zwiſchen Goethe und Schiller. Ein Unterſchied ſpringt ſogleich in die Augen: Arioſtos Epos beſteht in dem bunten, ſchnellen Wechſel von Epiſoden und bildet den loſen

Faden, der ſie verknüpft; Taſſos Epos iſt im gefliſſentlichen Gegenſatze dazu ein abſichtsvolles, planmäßig gedachtes und eingerichtetes Kunſtwerk. Dieſen Zug kannte Goethe ſehr wohl und läßt die Prinzeſſin es dem Werke Taſſos nachrühmen:

Es ſoll ſich ſein Gedicht zum Ganzen ründen:
Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen,
Die reizend unterhalten und zuletzt
Wie loſe Worte nur verklingend täuſchen.

2. Taſſos Jugend.

Torquato pflegte drei Städte als die Orte ſeiner Herkunft zu nennen: Bergamo, die Heimath des väterlichen Geſchlechts von altem Adel, Neapel, die des mütterlichen, und Sorrent, wo er ſelbſt den 11. März 1544 geboren war. Sein Vater war frühzeitig in die Dienſte des Fürſten Ferrante Sanſeverino von Salerno getreten und deſſen erſter Secretär und Geſchäftsführer geworden. Der Fürſt war einer der mächtigſten und populärſten Großen des Königreichs Neapel. Bernardo Taſſo hatte ihn auf dem Kriegszuge nach Tunis unter Karl V. begleitet und ging mit ihm an den Hof des Kaiſers nach Nürnberg, wohin die Neapolitaner den Fürſten an der Spitze einer Deputation geſendet hatten,

um die Einführung der Inquisition rückgängig zu machen, die das Volk in Aufruhr versetzt hatte. (1547). Die Deputation wurde lange hingehalten und endlich ohne wirklichen Erfolg verabschiedet. Die Unzufriedenheit wuchs, und die Feindseligkeit des Vicekönigs Pietro di Toledo brachte zuletzt den Fürsten so weit, daß er zum Könige von Frankreich, dem Erbfeinde des Kaisers, überging, um die Eroberung Neapels durch französische Waffen herbeizuführen.

Auch bei diesem äußersten Schritt blieb Bernardo Tasso an seiner Seite. Der Fürst wurde als Hochverräther geächtet, zum Tode verurtheilt und sein Vermögen confiscirt; die Strafe der Verbannung und Confiscation traf auch seinen ersten Diener, der nun gezwungen war, im Elend und fern von den Seinen zu leben. Seine Gattin, eine Porzia dei Rossi, war mit ihren beiden Kindern Cornelia und Torquato nach Neapel gegangen und wurde jetzt als die Frau eines Verbannten von ihren habgierigen Brüdern ihres Vermögens beraubt. So erlebte Torquato noch im Knabenalter das Elend und die völlige Verarmung der Eltern, die auch ihn traf und die Quelle vieler Leiden wurde. Er

ſah ſich vom Schickſal verurtheilt, den Schutz der Großen zu bedürfen und auf ſeinen ſpäteren Wanderungen und Irrfahrten von den Wohlthaten der Gaſtfreundſchaft, der Hoſpitäler und Klöſter zu leben. Als er zehnjährig von der Mutter Abſchied nahm, ſagte ſie: „Ich werde dich nie wiederſehen!“ Sie ſtarb zwei Jahre ſpäter: am Uebermaß des Schmerzes, wie ihr Gatte wohl mit Recht glaubte.

Schon in der Kindheit ſchwebte ein tragiſches Geſchick über dem Dichter, der in Italien der größte ſeines Zeitalters werden ſollte. Und es iſt tief und richtig gedacht, daß der Goetheſche Taſſo ſich gleich in ſeinem erſten Auftritte von dieſem tragiſchen Schickſal ergriffen zeigt:

So hatte mich das eigenſinn'ge Glück
Mit grimmiger Gewalt von ſich geſtoßen:
Und zog die ſchöne Welt den Blick des Knaben
Mit ihrer ganzen Fülle herrlich an,
So trübte bald den jugendlichen Sinn
Der theuern Eltern unverdiente Noth.
Eröffnete die Lippe ſich zu ſingen,
So floß ein traurig Lied von ihr herab,
Und ich begleitete mit leiſen Tönen
Des Vaters Schmerzen und der Mutter Qual.

In Neapel hatten die Jeſuiten den Knaben drei Jahre lang unterrichtet und ſchon mit neun Jahren

zu dem Genuß des heiligen Mahles zugelaſſen, wobei ſie ſeine Seele mit dem ganzen Schauer des Myſteriums zu erfüllen gewußt. Da Bernardo Taſſo bei den Nepoten Pauls IV. Schutz gefunden hatte, ſo ließ er den Sohn zu ſich nach Rom kommen und hier ſeine Ausbildung in den alten Sprachen, die er mit erſtaunlicher Leichtigkeit erlernte, fortſetzen. Plötzlich drohte ein Krieg zwiſchen Spanien und dem Papſte auszubrechen, weshalb Torquato ſchleunig nach Bergamo, der Stadt ſeiner väterlichen Verwandtſchaft, geflüchtet wurde, wo er aber nur ein halbes Jahr blieb; denn der Herzog von Urbino, der dem Vater günſtig geſinnt war, wünſchte ihn zum Spielgenoſſen ſeines Sohnes. Torquato kam im April 1557 und blieb zwei Jahre, die er theils in Peſaro, theils in Urbino zubrachte, an dem Hofe des Herzogs; hier wurde er in der Mathematik unterrichtet und in den ritterlichen Künſten gebildet, in deren Ausübung er eine vorzügliche Fertigkeit gewann. Sein Spielgenoſſe, der Erbprinz Francesco Maria, nachmals der Gemahl der Prinzeſſin Lucrezia d'Eſte, bewahrte ihm ſeine Freundſchaft, und die Briefe, die Taſſo an ihn, als er ſchon Herzog von Urbino war, in

den Tagen des Unglücks geſchrieben hat, ſind für die biographiſche Unterſuchung von großer Wichtigkeit.

Der häufige Ortswechſel des Vaters, wie es die Verbannung und das Bedürfniß der Zuflucht mit ſich brachten, zog den des Sohnes nach ſich. Bernardo hatte ſein Epos „L'Amadigi" vollendet, das zuerſt dem Könige von Frankreich gewidmet werden ſollte, dann aber dem Könige Philipp II. von Spanien gewidmet wurde, in der Hoffnung auf ſeine Begnadigung. Indeſſen blieben alle Schritte, die in dieſer Abſicht von ſeiten des Vaters wie des Sohnes verſucht wurden, umſonſt.

Die venezianiſche Akademie wünſchte das Epos Bernardos in ihren Schriften herauszugeben, ſie berief den Dichter nach Venedig und ernannte ihn zu ihrem Secretär. Torquato folgte dem Vater und half demſelben bei der Durchſicht und Drucklegung ſeines Werkes, das im Jahre 1560 erſchien. Jetzt ſtudirte er auch die Väter der italieniſchen Sprache und Literatur: Dante, Petrarcha und Boccaccio, und vertiefte ſich beſonders in die Werke des erſten; er las die Geſänge der «divina commedia» nicht blos, ſondern lebte ſich in ſie hinein, indem er ſie abſchrieb und ſeinem Gedächtniß

einprägte, was zu seiner poetischen Ausbildung sehr viel beitrug. Dies war eine werthvolle Frucht seines venezianischen Aufenthalts, der vom Frühjahr 1559 bis zum Herbst 1560 gedauert hatte.

Die Zeit der akademischen Studien war gekommen. Dem väterlichen Wunsche gemäß sollte er die juristische Laufbahn machen und sich in Padua dazu vorbereiten. Nur ein halbes Jahr ertrug er die Rechtsstudien, dann ließ er sie fallen und folgte der eigenen Neigung, die ihn zur Philosophie und Dichtkunst zog. Er las den Ovid und Ariost, hörte bei Sigonio die Vorlesung de arte poetica und erkannte schon damals jene zeitgemäße Aufgabe der italienischen Poesie, nach welcher die erzählende Dichtung künstlerisch zu gestalten war. Binnen zehn Monaten schrieb er sein erstes Epos Rinaldo, das mit Einwilligung des Vaters im April 1562 erschien. Der Vater sah sich im Sohn übertroffen und diesen auf der Bahn des Ruhmes; er selbst fand endlich eine sichere Zuflucht bei dem Herzog Guglielmo von Mantua, in dessen Diensten er 1569 starb.

Torquato erntete mit seinem Rinaldo sogleich den größten Beifall und galt als der Dichter der

Zukunft. Der päpſtliche Legat berief den achtzehnjährigen Jüngling an die Univerſität Bologna, wo er durch Vorleſungen zum Aufſchwunge der geſunkenen Studien helfen ſollte; bald aber wurde ihm der Aufenthalt verleidet, da er in den ungerechten Verdacht gerathen war, Pasquinate verfaßt zu haben. Er verließ Bologna im Februar 1564 und kehrte nach Padua zurück, wo ſein Freund Scipione Gonzaga (ſpäter Patriarch von Jeruſalem, zuletzt Cardinal der römiſchen Kirche) unter dem Namen der «Eterei» eine akademiſche Geſellſchaft in ſeinem Hauſe geſtiftet hatte. Taſſo nannte ſich als Mitglied dieſer Geſellſchaft „pentito“ (der Reuige), weil er es bereute, Padua verlaſſen zu haben. Seine zahlreichen Briefe an Scipione Gonzaga ſind eine ſehr ergiebige Fundgrube für den Biographen.

Das hohe Ziel, welches ihm vorſchwebte, war, der Virgil nicht blos ſeines Vaterlandes, ſondern der chriſtlichen Welt zu werden. Im Grunde gab es nur ein Thema, welches dieſer Aufgabe entſprach, da es mitten aus dem chriſtlichen Heroenthum geſchöpft war: die Befreiung Jeruſalems durch den erſten Kreuzzug, an deſſen Spitze Gott-

fried stand, in Tassos Augen das Ideal eines christlichen Aeneas, ein Muster ritterlicher Tugend und heiliger Gesinnung. Das große Epos sollte „Gotifredo" heißen. Der Plan war in Padua gefaßt, der Anfang der Ausführung in Bologna gemacht worden.

Er hatte seine dichterische Laufbahn mit dem Rinaldo glänzend begonnen, eine größere eröffnete ihm sein Gotifredo. Aber er war arm und mußte bei seinem Ruhme zu Gaste gehen, d. h. bei denen, die im Stande waren, den Dichter zu würdigen und zu belohnen. Unter den italienischen Fürstengeschlechtern waren zwei, die in der Schätzung und Erwerbung geistiger Größen wetteiferten; in beiden nährte die Tradition ihrer Häuser etwas von der Gesinnung, die Goethe seinem Alphons in den Mund legt: „Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst, der die Talente nicht um sich versammelt". Es waren die Medici in Florenz und die Este in Ferrara: diese eines der ältesten Fürstengeschlechter, jene eines der jüngsten, das aber an mäcenatischem Ruhm mehrere Jahrzehnte voraus hatte. Nun war das neue Geschlecht auch in der Fürstenwürde dem alten nicht blos gleich-,

ſondern zuvorgekommen, wodurch bei dieſem die gereizten Empfindungen verſchärft wurden. Es erbitterte den vierten Herzog aus dem Stamm der Eſte, die ſchon ſeit Jahrhunderten als Markgrafen geherrſcht hatten, daß der Papſt, ſein Lehnsherr, dem erſten Herzog der Medici, die erſt ſeit einem Menſchenalter die Fürſtenwürde beſaßen, den Titel eines Großherzogs ertheilte; er ſelbſt erhielt gleichzeitig wie zur Entſchädigung das Prädicat „Hoheit“ (1569). Wir müſſen dieſe eiferſüchtigen und gereizten Stimmungen beachten, da ſie auf die Schickſale Taſſos eingewirkt haben, und zwar viel verderblicher, als man früher geahnt hat.

3. Taſſos glückliche Jahre in Ferrara.

Seit einem halben Jahrhundert konnten die Eſte ſich rühmen, daß die größten Dichter der Zeit an ihrem Hofe gelebt hatten. Auf den Rath des Vaters widmete Torquato ſeinen Rinaldo dem Cardinal Luigi da Eſte, dem Bruder des Herzogs Alfonſo II., und trat im Jahr 1565 in deſſen Dienſte. Die nächſten zehn Jahre waren ſeine glücklichſten; dann begannen die Trübungen von außen und innen, und es folgten zehn dunkle Jahre

der Mißhelligkeiten, Wahngebilde, Irrfahrten und einer langen, schrecklichen Gefangenschaft; zuletzt noch einige Jahre der Leiden, der Weltentsagung und Läuterung, und die Tragödie seines Lebens war zu Ende. Im Rückblick auf den dreißigjährigen Gang der Schicksale, die er seit dem Tage seiner Ankunft in Ferrara erlebt hatte, konnte er mit Recht sagen: „Meine Fahrt war umgekehrt, wie die des Dante: erst das Paradies, dann die Hölle und zuletzt das Fegefeuer".

Da Ferrara ein päpstliches Lehen war, so gehörte die kirchliche Devotion zu den Sitten des regierenden Hauses, nur daß sich dieselbe in der ersten Hälfte des Jahrhunderts weniger streng ausprägte als in der zweiten. Die Zeiten des Ariost waren noch andere, als die des Tasso. Zwei Jahre nach dem Tode des Ariost konnte Calvin am Hofe des Ercole II. in der Verborgenheit einige Monate verweilen und die Herzogin Renata, die Tochter Ludwigs XII., zu seinem Glauben bekehren (1535). Als ihre Ketzerei entdeckt wurde, entzog man die Erziehung der Töchter allem mütterlichen Einfluß. Als aber Alfonso II. zur Regierung kam (1559), war die Gegenreformation

in Italien und die Inquiſition in Ferrara ſchon ſo gewaltig, daß der Herzog ſich genöthigt ſah, die eigene Mutter wegen ihres Glaubens zu verbannen, ſie kehrte nach Frankreich zurück, wo ſie in ihrem Schloſſe Montargis ſtarb (1575).

Alfonſo II., der Enkel der Lucrezia Borgia, der Tochter Alexanders VI., der Sohn der calviniſtiſch geſinnten Renata von Frankreich, vermählte ſich in zweiter Ehe mit der Erzherzogin Barbara von Oeſterreich, der Tochter des Kaiſers Ferdinand I., die den 2. December 1565 ihren feierlichen Einzug in Ferrara hielt. Damals wurden jene glänzenden Feſte und Turniere gefeiert, von denen ganz Italien ſprach, und deren Zeuge Torquato Taſſo war, ſeit einigen Wochen in den Dienſten des Cardinals als einer ſeiner Edelleute.

Die noch unvermählten Schweſtern des Herzogs waren Lucrezia und Leonora d'Eſte. Dieſe war in dem Jahre geboren, worin ihre Mutter den Glauben Calvins angenommen hatte, ſie war dreißig, als der einundzwanzigjährige Taſſo am Hofe ihres Bruders erſchien. Die Prinzeſſin Lucrezia vermählte ſich mit dem Erbprinzen von Urbino, der fünfzehn Jahre jünger war als ſie, und kehrte nach

einer kurzen kinderlosen Ehe im October 1574 für immer nach Ferrara zurück, wo sie schon während der beiden letzten Jahre meistens gelebt hatte. Als nach dem Tode ihres Bruders die Este aufhörten Herzoge von Ferrara zu sein, da Clemens VIII. mit bewaffneter Hand das Lehen zurücknahm, diente sie den päpstlichen Interessen und hinterließ ihr Vermögen den Nepoten.

Wir blicken nach Tasso. Wenn man den Tod seines Vaters ausnimmt, den er auf das schmerzlichste empfand und beklagte, so zeigte sich an seinem Himmel kaum ein trübes Gewölk. Er wurde bald der Liebling der fürstlichen Schwestern und des Herzogs, die Bewunderung und Freude der Welt, selbst lebensfroh, offen und voll dichterischer Lust. Natürlich gab es auch damals schon mißgünstige Stimmungen genug, aber sein Glück war so vollgültig, daß es den Neid in Zaum hielt und einschränkte, er regte sich wohl, aber rührte sich nicht. Diese Zeit im Leben Tassos hat Goethe treffend mit den Worten seines Antonio geschildert:

Du gehst mit vollen Segeln! Scheint es doch,
Du bist gewohnt zu siegen, überall
Die Wege breit, die Pforten weit zu finden.

An der Akademie zu Ferrara blühte die platoniſche Philoſophie, und das vielſeitige Weſen des Eros, der in ihr eine ſo wichtige Rolle ſpielte, gewährte einen ſehr willkommenen und beliebten Stoff zu Theſen, die in Streitreden erörtert wurden. Im Jahr 1568 hatte Taſſo fünfzig ſolcher «conclusioni amorose» aufgeſtellt, worüber er drei Tage lang zur Ergötzung und Zufriedenheit aller in Gegenwart des Hofes nicht blos vor, ſondern auch mit Damen disputirte.

Er gehörte zu den Hausgenoſſen der fürſtlichen Familie. Der Cardinal nahm ihn im Jahre 1571 auf ſeiner kirchenpolitiſchen Reiſe mit ſich nach Frankreich und Paris, wo Taſſo den Hof Karls IX. ſah, auch Pierre Ronſard, der an der Spitze der neuen Literatur Frankreichs ſtand, kennen lernte und von dem Könige ſelbſt mit Auszeichnung behandelt wurde. Die franzöſiſchen Ritter mochte er ſich wie die Waffengefährten ſeines Gottfried vorgeſtellt haben und fand ſich enttäuſcht. Noch vor Ende des Jahres kehrte Taſſo ohne den Cardinal nach Italien zurück.

Es ſcheint, daß dieſer ſein Benehmen bisweilen tadelnswerth und nicht hofmänniſch genug gefunden

hatte. Mit dem Beginn des Jahres 1572 trat Tasso in die Dienste des Herzogs, dessen Gemahlin Barbara den 18. September 1572 starb; Alfonso begab sich für den Winter nach Rom, um seinem Lehensherrn Gregor XIII., der im Mai dieses Jahres den Stuhl Petri bestiegen hatte, seine Huldigung darzubringen.

Während seiner Abwesenheit dichtete Tasso den „Aminta" und schuf damit im Widerspiel zu dem heroischen Epos das dramatische Hirtengedicht. Die Aufführung, die im April 1573 vor dem Herzog geschah, entzückte alle Welt und konnte auch in andern fürstlichen Städten nicht oft genug wiederholt werden. Es heißt, daß Tasso im Elpino den Staatssecretär Pigna, im Mopso, der in dem Stück nur in dritter Person vorkommt, den Dichter Guarini, im Tirsi sich selbst dargestellt und durch den Mund des letzteren die Erscheinung des Herzogs geschildert habe. Tirsi erzählt, wie er in die Zauberstadt gelangt und vor dem Eingange des Feenpalastes dem Wächter desselben, einem erhabenen Manne, begegnet sei, dessen Anblick einen solchen Eindruck von Seelengröße und athletischer Kraft gemacht habe, daß er nicht recht wußte, ob es ein Feldherr

oder ein Ritter war, der ihn mit freundlich ernſter Miene zum Eintritt in das Schloß einlud.[1]

Herzog Alfonſo II. war ein kriegskundiger Mann, und wo in Taſſos Werk kriegeriſche Dinge, wie Belagerungen und Schlachten, darzuſtellen waren, ließ er ſich gern von dem Dichter um Rath fragen und nahm ſo an der Ausführung des Werks nicht allein einen ſehr regen empfänglichen, ſondern auch einen gewiſſen thätigen Antheil, wodurch er ſich noch enger mit der Dichtung ſelbſt befreundete. Auch dieſen Zug hat Goethe in ſeinen Taſſo aufgenommen, der, wie der wirkliche Taſſo, von der Perſönlichkeit Alfonſos beherrſcht und gleichſam bezaubert erſcheint:

Der thatenloſe Jüngling — nahm er wohl
Die Dichtung aus ſich ſelbſt? Die kluge Leitung
Des raſchen Krieges — hat er die erſonnen?
Die Kunſt der Waffen, die ein jeder Held
An dem beſchiednen Tage kräftig zeigt,
Des Feldherrn Klugheit und der Ritter Muth,
Und wie ſich Liſt und Wachſamkeit bekämpft,
Haſt du mir nicht, o kluger, tapfrer Fürſt,

---

[1] Aminta. Atto I. 2. Op. di T. Tasso (Mil. 1805). Vol. IV. pg. 27—28.

Das Alles eingeflößt, als wäreſt du
Mein Genius, der eine Freude fände,
Sein hohes, unerreichbar hohes Weſen
Durch einen Sterblichen zu offenbaren?[1]

4. Die Reviſion des Gedichts und die Reiſe nach Rom.

Endlich war das Epos in zwanzig Geſängen zu Stande gekommen. Man ſollte glauben, daß nun der Dichter, froh ſeines vollendeten Werks, von den Mühen einer zwölfjährigen Arbeit hätte aufathmen und ausruhen können. Leider verhielt es ſich nicht ſo. Kaum war er fertig und nicht mehr ſchöpferiſch von der Arbeit erfüllt, ſo begann ſeine Gemüthsſtimmung ſich zu trüben. Es gab Hemmungen mannichfacher Art, die er jetzt erſt fühlte. Der Herzog wünſchte das ihm gewidmete Werk ſo ſchnell als möglich gedruckt zu ſehen, wogegen Taſſo ſich unſchlüſſig und bedenklich zeigte. Er wollte zuvor ſein Werk von einer Reihe gewichtiger Stimmen prüfen und beurtheilen laſſen; er ſetzte ſich zur Reviſion deſſelben eine Art Gerichtshof und ſchlug ein Verfahren ein, das nicht zweckwidriger ſein konnte. Die Handſchrift wurde Stück

[1] Goethes Taſſo. I. 3. V. 426—439.

für Stück nach Rom an Scipione Gonzaga geſendet und weiter an andere mitgetheilt, die ihre Meinung ſagen ſollten, wie Sperone Speroni, Angelio da Barga, Flamminio de' Nobili, Silvio Antoniano u. a. Langwierige Verhandlungen wurden geführt, einen Theil der ſchriftlichen leſen wir in Taſſos «lettere poetiche». Die Einwürfe nahmen kein Ende, darunter ſolche, die den Dichter ängſteten. Während er ſich der Kirche ſchwärmeriſch ergeben fühlte und wie ein Kreuzfahrer empfand, mußte er hören, daß ſein Gedicht viele Stellen enthielte, die, kirchlich genommen, keineswegs correct wären; daß gewiſſe Ideen und Bilder aus dem Vorſtellungskreiſe der Renaiſſance herrührten, der den richtigen Glaubensanſchauungen zuwiderlieſe, daß die Liebesepiſoden und Zaubergeſchichten romantiſcher und profaner Art dem Geſchmack der kirchlichen Reſtauration widerſprächen. Armida und die Inquiſition! Namentlich war es Silvio Antoniano, der ſich in dieſer Beziehung verwerfend äußerte. Es waren nicht mehr die Zeiten Leos X., ſondern die Gregors XIII.! Jetzt überkam den Dichter plötzlich das ängſtliche Gefühl, er könne für einen Ketzer gehalten werden; noch erſchreckender war die

Furcht, er könne es sein. Die Geschöpfe, die in der Weite seiner Phantasiewelt sich entfaltet hatten, geriethen jetzt in die Enge der Zeiten und wurden erdrückt: la strettezza dei tempi!

Um die Verhandlungen abzukürzen und mündlich zu Ende zu führen, wollte er zum Schluß des Jubeljahres 1575 nach Rom gehen. Der Herzog sah es ungern; Lucrezia, die Herzogin von Urbino, gab ihm den klugen Rath, die Reise zu unterlassen und das Werk zu veröffentlichen. Dennoch ging er im November 1575 und kehrte im Januar des folgenden Jahres verstimmt und unverrichteter Dinge nach Ferrara zurück. Er verzögerte und unterließ die Veröffentlichung, weil er sie fürchtete. So kam es, daß dieselbe fünfzehn Jahre später ohne sein Wissen und gegen seinen Willen geschah.

5. Die Verhandlungen mit Florenz.

Er hatte zu jener Reise nach Rom noch einen Grund, den er geheim hielt. Seit der Vollendung seines Werkes im Frühjahr 1575 fühlte er sich in Ferrara nicht mehr wohl. Das Klima der Poniederung, wie die sumpfige Minciogegend von Mantua mochten ihm schädlich gewesen sein, denn

er hatte während der letzten Jahre wiederholt an Fieberanfällen gelitten. Hoffnungen, die er gehegt, Verſprechungen, die man ihm gemacht hatte, waren unerfüllt geblieben. Dies alles hatte ihn verſtimmt, wie man aus ſeinen Briefen zur Genüge erkennt. Aus Gewohnheit und Phantaſie liebte er den Ortswechſel. Nun wußte er durch ſeinen Freund Scipione Gonzaga, daß ihn die Medici zu haben wünſchten, und der kluge Cardinal Ferdinando in Rom, der Bruder, ſpäter der Nachfolger des Großherzogs Francesco, Anträge für ihn habe. Taſſo ſchwankte zwiſchen Ferrara und Florenz, er war geneigt, an den Hof der Medici überzuſiedeln und ließ ſich auf Verhandlungen ein.

Um von dem Dienſte der Eſte auf eine geſchickte Art loszukommen, wollte er ſich um ein Amt bewerben, welches der Herzog ihm abſchlagen würde; er hielt dieſe Entſcheidung für ſicher. Aber Alfonſo war ein weit beſſerer Diplomat als der gute Taſſo, der gar keiner war; er wußte alles, was dieſer geheim hielt, und kannte genau deſſen Pläne. Als Taſſo nach Ferrara zurückkehrte, war Pigna todt, Antonio Montecatino Staatsſecretär, und die Stelle eines Hiſtoriographen des Hauſes

Este, die zu den Aemtern Pignas gehörte hatte, noch unbesetzt. Um diese Stelle bewarb sich Tasso und erhielt dieselbe sogleich (März 1576). Das Amt des Hofhistoriographen paßte für den Dichter so wenig, als die Professur der Mathematik, die ihm der Herzog drei Jahre früher (Januar 1573) in der guten Absicht ertheilt hatte, seine Einkünfte zu vermehren. So hatte sich Tasso die Schlinge selbst gelegt, worin er gefangen war.

Wir kennen die Rivalität zwischen den Este und den Medici, insbesondere die seit 1569 noch gereiztere Stimmung Alfonsos. Es ist kein Zweifel, daß die heimliche Abtrünnigkeit Tassos die erste Ursache war, die den Herzog erbitterte und von ihm abgewendet hat. Damit begann seine Unglückszeit in Ferrara, wie es Tasso selbst gelegentlich ausgesprochen und neuerdings der Marchese Capponi nachzuweisen gesucht hat. [1]

Indessen wußte Alfonso nach Art der italienischen Tyrannen seine Gesinnungen zu verbergen, er war verschleiert in Gedanken und verwickelt in Worten. Der toskanische Gesandte Orazio

[1] Gaetano Capponi: Saggio sulla causa finora ignota delle sventure di Torquato Tasso (Firenze 1840).

Urbani ſagt in einem ſeiner Berichte: „Der Herzog liebt in ſeinen Reden große Umſchweife und ſchöne Worte, ſo daß die Hörer zuletzt nicht recht wiſſen, was er geſagt hat; ich laſſe dahingeſtellt, ob der Grund davon mehr in der Vollkommenheit ſeiner Reden oder in der Unvollkommenheit ſeiner Hörer liegt". [1]

Noch wahrte er gegen Taſſo die äußere Freundlichkeit, vielleicht in der ungeheuchelten Abſicht, ihn dadurch in ſeinem Dienſte zu feſſeln; er nahm ihn mit ſich auf das Land und ermunterte ihn zur Erholung und zu frohem Lebensgenuß; ja bei einer Gelegenheit, die viel von ſich reden machte und leicht zum Schaden des Dichters hätte ausfallen können, gab er ihm eine Probe ſeiner Gerechtigkeit und ſeines Schutzes.

6. Mißhelligkeiten. Der Verfolgungswahn und die Verhaftung.

Ein falſcher Freund, deſſen Perſon und Name nicht feſtſtehen, hatte ein Liebesgeheimniß, das Taſſo ihm anvertraut hatte, verrathen. Aufgebracht ſtellte ihn dieſer bei der erſten Begegnung im Hofe des

[1] Le lettere. Vol. III, p. XXII.

herzoglichen Schlosses zur Rede, und da der andere nicht blos seine Schuld ableugnete, sondern Tasso selbst der Lüge zieh, so gerieth dieser außer sich und schlug ihn in das Gesicht. Jener nahm die Beschimpfung hin und rächte sich auf die nichtswürdigste Art: bewaffnet legte er sich mit seinen Brüdern mitten in der Stadt in einen Hinterhalt und überfiel den Dichter, als derselbe ahnungslos vorüberging. Schnell zog Tasso den Degen und jagte die Buschklepper in die Flucht. Im Volke hieß es: „Mit der Feder und dem Degen ist Tasso allen überlegen". Der Herzog aber belobte Tasso wegen seiner Tapferkeit und verfolgte die feigen Gegner. Dieser Vorfall, der sich im September 1576 zugetragen hat, ist später entstellt und namentlich von Manso ganz falsch dargestellt worden, als ob der Herzog wegen jener Thätlichkeiten Tasso habe einsperren lassen und dieser sich der zu langen Haft durch die Flucht entzogen habe. Wir finden eine Spur dieser falschen Darstellung noch in der Fabel des Goetheschen Schauspiels.[1]

Die Furcht, daß er der Ketzerei verdächtig, vielleicht gar schuldig sei, weckte in Tasso die Furcht

[1] Serassi. Lib. II, pg. 235—239 (pg. 238 not.).

vor der Inquiſition und ließ ihm keine Ruhe; er wollte Gewißheit haben und ſtellte ſich freiwillig erſt dem Inquiſitor in Bologna, dann dem in Ferrara. Beide beruhigten ihn und erklärten ſeine Rechtgläubigkeit für unbedenklich; ſeine Befürchtung, ein Ketzer zu ſein, galt ihnen wohl als ein genügender Beweis, daß er keiner war. Taſſo ſelbſt aber beruhigte ſich keineswegs, vielmehr erſchien ihm das Verfahren der Inquiſitoren, da ſie die Glaubensunterſuchung nicht in der vorſchriftsmäßigen Form geführt hatten, als eine täuſchende Maßregel, um ihn ſicher zu machen, damit er ſich ſeinen Glaubensirrthümern um ſo ungeſcheuter überlaſſe und um ſo gewiſſer in die Netze der Inquiſition falle.

Nun begann der Verfolgungswahn in ſeiner Seele zu wuchern. Wenn ihn der Herzog zu fröhlichem Leben aufforderte, ſo erſchien ihm eine ſolche Mahnung nicht als die Abſicht, ihn zu erheitern, ſondern zu verderben. Die Glaubensrichter wollten ihn recht von Grund aus ketzeriſch und der Herzog recht von Grund aus „epikuriſch“ werden laſſen. Ueberall ſah er ſich von Feinden und Spionen umgeben und fürchtete Verrath und Meuchelmord durch Gift.

Eines Tages, als er sich zum Besuch in den Zimmern der Herzogin von Urbino befand, glaubte er in dem einen ihrer Diener einen Spion der Inquisition zu erkennen und ging mit gezücktem Dolch auf ihn los. Noch an demselben Abend, es war der 17. Juni 1577, ertheilte der Herzog ihm Stubenarrest. Der toskanische Gesandte hat den Vorfall, als eine Folge von Tassos melancholischem Geblüt, seinem Hofe berichtet mit Worten des Mitleids für den Dichter «per il suo valore e per la sua bontà».[1]

Die Strafe war mild und kurz. Nach einigen Wochen gab ihm der Herzog die Freiheit zurück und nahm ihn mit sich nach Belriguardo, wo er ihn vergebens aufzuheitern suchte. Sein Gemüth war von Trübsinn und Argwohn dergestalt verdüstert, daß er den 11. Juli sich weltscheu in das Franziskanerkloster zu Ferrara zurückzog und dem Gedanken nachhing Mönch zu werden. Aber auch hier litt es ihn nur wenige Tage. Er entfloh heimlich aus Ferrara und ließ seine Habseligkeiten zurück. Das Werthvollste, was er besaß, seine

[1] Manso. Part. I, § 53—55 (pg. 85—90); vgl. Serassi. Lib. III, pg. 253—256.

handſchriftlichen Werke waren nun in den Händen des Herzogs.

7. Die Flucht nach Sorrent.

In der zweiten Hälfte des Juli 1577 beginnen die Irrfahrten Taſſos, die mit ſeiner Einſperrung in das Annenhoſpital im März 1579 enden ſollten.

Unter dem Druck der unheimlichſten Gefühle, die in Ferrara ſein Gemüth zerquälten, war das Heimweh nach dem ſchönen Lande ſeiner frühen Kindheit erwacht, nach der einzigen Schweſter, die ihm dort noch lebte, und die er vor dreiundzwanzig Jahren zum letztenmale geſehen. Sie war jetzt das Ziel ſeiner Sehnſucht. Auf einſamen Wegen eilte er durch die Abruzzen nach Neapel, ſeinem Vaterlande, woraus er ſchon als Knabe verbannt worden; hier nahm er Hirtenkleider und ſchlich ſich ſo verborgen wie möglich nach Sorrent, wo er als unbekannter Wanderer an das Haus ſeiner ſchon verwittweten Schweſter Cornelia Serſale gelangte. Die Kinder ſpielten vor der Thür. Er gab ſich als einen Boten, der briefliche Nachrichten vom Bruder bringe: dieſer ſchwebe in höchſter Gefahr, wenn ihm die Schweſter nicht zu Hülfe eile. Nach-

dem er gesehen, wie tief sie von dieser Kunde erschüttert wurde, ließ er sich allmählich erkennen. Die Herrlichkeiten der Natur und des Klimas, die zärtliche Liebe der Schwester und ihrer beiden Söhne thaten ihm wohl, und er verlebte einige glückliche Monate in der schönsten Jahreszeit und in heiterer Stimmung.

Diese Flucht nach Sorrent, die Ankunft im Hause der Schwester und das Wiedersehen hat Tasso fünfzehn Jahre später seinem Freunde Manso beschrieben; dieser hat sich den Hergang auch von einem der beiden Söhne, die Augenzeugen waren, mündlich berichten lassen und in seiner Lebensgeschichte Tassos erzählt. Man kann es nachfühlen, wie lebhaft gerade von dieser Begebenheit in dem Schicksalslauf des unglücklichen Tasso Goethe ergriffen und gerührt wurde: ein Dichter auf der Flucht vor der Welt, die ihn verdüstert, und das Haus seiner einzigen Schwester als die einzige Zuflucht, die er sucht und findet! Auch Goethes einzige Schwester, die er so innig geliebt hatte und nicht mehr wiedersehen konnte, hieß Cornelia.

Und wie hat Goethe diese Züge in den Gang seiner Dichtung einzufügen gewußt! Er läßt die

geſchilderten Begebenheiten in der Phantaſie des Dichters geſchehen, der im Gefühle völliger Verlaſſenheit, in der Aufregung des ſchmerzlichſten Abſchieds ſich ſchon „im armen Rock des Pilgers oder Schäfers“ fliehen, als düſteren Fremdling mit wildem Haar an die Schwelle der Schweſter gelangen ſieht und ſein Elend ſich in Bildern ausmalt, die das Herz der Prinzeſſin erſchüttern und einen überwältigten Ausdruck ihres Mitgefühls hervorrufen, womit die Schlußkataſtrophe in unſerer Dichtung beginnt. Die Art und Weiſe, wie Goethe die Erzählung von der Flucht Taſſos nach Sorrent in ſeiner Dichtung umgeſtaltet und verwerthet hat, gehört zu den eigenartigſten und ſchönſten Erfindungen ſeines Genies.

8. Taſſos Rückkehr und weitere Irrfahrten.

Bald hatte Taſſo ſein Idyll in Sorrent ausgelebt. Die Sehnſucht nach der gewohnten Thätigkeit, nach ſeinen Büchern und Handſchriften, nach der Ausſöhnung mit dem Herzog, den er durch ſeine Flucht ſchwer erzürnt hatte, trieb ihn nach Ferrara zurück. Im November kam er nach Rom, wo er in dem Cardinal Girolamo Albano, einem

Landsmann ſeines Vaters, einen einflußreichen Gönner und Fürſprecher hatte; dieſer ſchrieb an den Herzog und legte für Taſſo, «quel raro e felice ingegno», ein gutes Wort ein. Alfonſo gewährte die Rückkehr, ſchrieb aber zugleich an ſeinen Geſandten in Rom, daß ſich Taſſo einer ärztlichen Cur unterwerfen müſſe; ſonſt, wenn die alten böſen Launen ſich wieder einſtellen ſollten, werde er ihn für immer verbannen.

Im Frühjahr 1578 kehrte Taſſo nach Ferrara zurück. Aerztliche Curen waren ihm von jeher zuwider geweſen, er liebte würzige Weine mehr als widrig ſchmeckende Arzneien, in Trank und Speiſe verhielt er ſich wie ein Kind, er aß und trank, was ihm behagte, oft verſchlang er es gierig. Nach einigen Monaten fand er ſeinen Zuſtand wiederum ſo unerträglich, daß er zum zweitenmale entfloh und alles zurückließ.

Plötzlich erſchien er in Mantua, in einem jammervollen Aufzuge zu Pferde, Pelz um die Füße ſchlotternd, in abgeriſſenen Kleidern, ohne Reiſegeld, ſo arm, daß er einen Schmuck, den ihm die Herzogin Lucrezia geſchenkt hatte, verkaufen mußte, um zu leben. So irrte er umher, bettel-

haft und verdüſtert, nirgends mehr ein gern geſehener Gaſt; die Gonzaga begegneten ihm nicht freundlicher als die Eſte, er eilte von Mantua nach Padua, nach Venedig, er ſuchte vergeblich ein Aſyl in Peſaro und in Urbino, endlich gegen Ende September reiſte er nach Turin und fand hier gaſtliche Aufnahme. Der Herzog Carl Emanuel von Savoyen machte ihm Anerbietungen, um ihn zu behalten; der Marcheſe Filippo d'Eſte, ein Verwandter des Herzogs, beherbergte ihn in ſeinem Hauſe und würde gern für ihn geſorgt haben. Aber die verhängnißvolle Sehnſucht nach Ferrara, die ihn in Sorrent nicht hatte ruhen laſſen, vertrieb ihn jetzt auch von Turin. Wider den guten Rath ſeines Gaſtfreundes brach er plötzlich auf und eilte in ſein Verderben.

Jenes gaſtliche Haus in Turin, das ihn beherbergt hatte, iſt heute eine ſeiner Reliquien, es trägt ſeit 1846 die Inſchrift: „Torquato Taſſo bewohnte dieſes Haus für einige Monate und weihte es für alle Jahrhunderte". Ein erhabenes Wort, das an den Ausſpruch unſeres Dichters erinnert:

Und es iſt vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; giebſt du ihm ein Gaſtgeſchenk,

So läßt er dir ein schöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.

9. Die Gefangenschaft.

Den 21. Februar 1579 erschien Tasso wieder in Ferrara, zwei Tage vor dem Einzuge der dritten Gemahlin des Herzogs, der Prinzessin Margherita Gonzaga von Mantua. Niemand empfing den armen Tasso, niemand begegnete ihm auch nur höflich, man ließ ihn am Wege stehen, seine Bitten um Gehör bei dem Herzog und dessen Schwestern wurden abgeschlagen. Da verließ den Unglücklichen der letzte Rest von Selbstbeherrschung, er brach in Schmähungen aus wider den Herzog und sein Haus, er widerrief alles Lob und verwünschte alle Dienste, die er diesem undankbaren und ruchlosen Geschlechte je gewidmet habe.

Jetzt befahl der Herzog seine Einsperrung in dem St.-Annenhospital, einem Krankenhause für Arme und Irre; Tasso kam in die Abtheilung für die Verrückten. Umsonst rief er den Kaiser Rudolf II. um Hülfe, den Herzog um Gnade, die Prinzessinnen um ihre Fürsprache an; er blieb sieben

Jahre vier Monate (von Mitte März 1579 bis Mitte Juli 1586) in dieſer ſchrecklichen Gefangenſchaft, die erſt ihrem Ende ſich näherte, nachdem Papſt Sixtus V., der Lehnsherr Ferraras, ſchon im erſten Jahre ſeines Pontificats ſich für die Befreiung des Dichters verwendet hatte.

Sein Gefängniß war nicht das enge, dunkle Loch, welches man als ſolches, mit einer Inſchrift verſehen, die noch dazu eine falſche Zeitangabe enthält, in Ferrara den Fremden zu zeigen pflegt. In einer ſolchen Spelunke hätte Taſſo ſich kaum bewegen, geſchweige die Briefe, Gedichte, Geſpräche und Abhandlungen ſchreiben können, die er während ſeiner Gefangenſchaft verfaßt hat.

Zwei Jahrhunderte waren ſeit der Befreiung Taſſos verfloſſen, als Goethe, von der eigenen Taſſodichtung erfüllt, nach Ferrara kam und dieſen Kerker ſah. „Statt Taſſos Gefängniß zeigen ſie einen Holzſtall oder Gewölbe, wo er gewiß nicht aufbewahrt worden iſt. ‚Es weiß auch kaum im Hauſe mehr jemand, was man will.“ So ſchrieb er den 16. October 1786 in ſein Tagebuch.[1]

[1] Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien. S. 181 u. 390 ff. Vgl. Ital. Reiſe. XIX. S. 89 flgd.

Lord Byron dagegen, der ein Menſchenalter ſpäter in Ferrara erſchien, fand dieſe Höhle ganz nach dem Bedürfniß ſeiner Imagination; er ließ ſich zwei Stunden in dieſelbe einſperren und als er heraustrat, wußte er, welche Qualen Taſſo gelitten, der hier in einer mehr als ſiebenjährigen Gefangenſchaft ſeine Liebe zu Leonora d'Eſte abgebüßt habe. Noch an demſelben Tage (den 20. April 1817) dichtete er „Taſſos Klagen", wie er im Jahre vorher nicht nach der Wirklichkeit, ſondern nach dem Drange ſeiner Imagination ſich „den Gefangenen von Chillon" gedichtet hatte. In dem alten Fürſtenhauſe der Eſte hatte ſich eine entſetzliche Begebenheit zugetragen, die Byron zum Gegenſtande einer erzählenden Dichtung gemacht hat: der Markgraf Nikolaus III. hatte ſeine zweite Gemahlin „Pariſina" und ſeinen Sohn Ugo, zwiſchen denen eine ehebrecheriſche Liebe beſtand, den Tod durch Henkershand ſterben laſſen (21. Mai 1425). Der Schauplatz beider Unthaten war das Caſtello vecchio, der Palaſt, den Alfonſo II. bewohnte. Im Munde Byrons verwandeln ſich die Klagen Taſſos in den Fluch des Sängers: „Weh euch, ihr ſtolzen Hallen!" Und war es nicht auch in

einem Momente faſſungsloſen Zornes der Fluch des Taſſo ſelbſt, den die Geſchichte an den Eſte in Ferrara ſchnell erfüllt hat?

Die Art der Gefangenſchaft Taſſos blieb während ihrer langen Dauer nicht dieſelbe. Die Grenzen ſowohl der Wohnung als des Verkehrs, die in den erſten Zeiten ſehr eng bemeſſen waren, wurden allmählich erweitert. Nach Manſo habe der Herzog ſogleich die beſten und angenehmſten Zimmer des Hoſpitals für Taſſo einräumen laſſen.[1] Es iſt ſehr zweifelhaft, ob es ſolche Zimmer überhaupt gab, da vor ſeiner baulichen Umgeſtaltung im Jahre 1748 das Annenhoſpital wohl nur zellenartige Wohnungsräume enthielt. Wir hören, daß Taſſo Beſuche empfangen und erwidern, Tageseinladungen annehmen, Spaziergänge machen, Maskenzügen, von denen Ferrara im Januar 1585 wimmelte, beiwohnen durfte, alles unter der Begleitung eines Aufſehers. Er war und blieb ein Gefangener. Aldo Manuzio, der ihn am 7. September 1582 beſuchte, fand ſeinen Zuſtand erbarmungswürdig: „Er war völlig bei Sinnen, aber er litt Hunger und war nackt“.

[1] Manso. Part. I. § 68. pg. 108.

Wie Tasso selbst seine Einsperrung empfand, sagen uns die erschütternden Klagen, in die er sich gegen Scipione Gonzaga in einem ausführlichen Schreiben ergossen hat, das aus den Anfängen seiner Gefangenschaft herrührt und in seinen Briefen eine bedeutsame Stelle einnimmt: „Ich bin ausgestoßen, nicht blos aus Neapel und Ferrara, sondern aus der ganzen Welt! Ich allein soll nicht mehr sagen dürfen, was jeder andere von sich sagen darf: «Ich bin ein Weltbürger!» Ich will wissen, ob diese Fürsten mich heilen oder züchtigen oder quälen wollen, um sich an mir zu rächen? Ich wünsche die Heilung, ich beuge mich unter die Züchtigung, aber gegen ihre Rache rufe ich Himmel und Erde um Hülfe an und berge mich demüthig unter den Schutz ihrer Freunde und Verwandten.“ [1]

Unter den Fürsten sind die beiden Brüder zu verstehen: der Herzog und der Cardinal. Seit Tassos Verhandlungen mit den Medici grollte ihm der Herzog; seine düsteren und melancholischen Launen waren ihm zuwider. Die zweimalige Flucht

[1] Le lettere. Vol. II. Nr. 123 (pg. 9. 29). Vol. III. pg. XVIII.

hatte die letzte Geduld des Herzogs erſchöpft, und die Schmähungen nahm er als ein Majeſtätsverbrechen, das er mit dem geiſtigen und bürgerlichen Tode zu ſtrafen geſonnen war. Taſſo ſollte für völlig verrückt gelten und im Irrenhauſe enden. Dabei redete der Herzog viel von Heilung und Züchtigung; er pflegte zu ſagen, daß dem Taſſo die Cur zur Strafe und die Strafe zur Cur dienen ſolle. Sein wahrer Beweggrund war die Rache. Wenn der Tyrann in Alfonſo unverhüllt auftrat, ſo zeigte er ſich rachgierig und grauſam, erbarmungslos und unverſöhnlich. Als er endlich genöthigt war, ihn freizulaſſen, erlaubte er nicht, daß Taſſo von ihm Abſchied nahm. Als der ſterbenskranke Dichter aus Rom im Gefühl des herannahenden Todes noch einmal an ihn ſchrieb und in völligſter Demüthigung und Selbſtverleugnung den Räuber ſeines Werkes und ſeiner Freiheit um Verzeihung bat, blieb der Herzog ſtarr und antwortete keine Silbe. Und dieſen Alfonſo pflegte Taſſo «clemente e generoso» zu nennen!

Wir haben in Deutſchland zwei Jahrhunderte nach den eben geſchilderten Vorgängen ein ähn-

liches Beispiel fürstlicher Rache an einem Dichter erlebt, welches Herzog Karl von Württemberg aus ähnlichen Gründen, d. h. um eine persönliche Beleidigung zu rächen, an Schubart durch zehnjährige Gefangenschaft vollstreckt hat, auch unter dem Scheine wohlthätiger Züchtigung.

10. Tassos Gemüthskrankheit.

Unter den Ursachen, welche die Einsperrung Tassos herbeigeführt haben, spielen seine Krankheitszustände eine mitwirkende und sehr bemerkenswerthe Rolle. War der Dichter des befreiten Jerusalems wirklich verrückt, völlig oder theilweise? Oder war er es gar nicht und nur vom Herzog verurtheilt, dafür zu gelten? Oder hat er selbst sich wahnsinnig gestellt, um eine tiefe und gefährliche Leidenschaft zu verbergen? Versuchen wir, diesen viel erörterten Fragen durch eine sachgemäße Feststellung zu begegnen.

Eine angeborene Schwermuth, die wohl ein mütterliches Erbtheil und auch eine Mitgift seiner dichterischen Natur sein mochte, hatte sich unter den wiederholten Fieberanfällen, den körperlichen

Entkräftungen, den erregteſten geiſtigen Arbeiten, insbeſondere auch unter den quälenden Glaubensſcrupeln und Bedrängniſſen bis zu einer Höhe geſteigert, die nach ſeinen eigenen Worten alles Maß überſtieg. Die Einflüſſe, die er von Seiten des Klimas wie des Zeitalters zu leiden hatte, waren die ungünſtigſten. Aus dem wachſenden Trübſinn entwickelte ſich bald die förmliche Gemüthskrankheit der Melancholie, deren Symptome die Umgebungen des Dichters wahrnahmen, aber nicht richtig zu beurtheilen verſtanden, am wenigſten der ſchon ergrimmte Herzog, der ſie, wie viel er auch von Krankheit und Heilung redete, für böswillige und ſtrafbare Unarten anſah. Gab es doch überhaupt zur Kenntniß und Behandlung ſolcher Leiden, wie die Taſſos, in jener Zeit weder ärztliche Einſicht noch Kunſt, und wären ſie irgendwo zu finden geweſen, ſo war der letzte Ort das Annenhoſpital in Ferrara.

Muratori nennt Taſſos Gemüthsbeſchaffenheit «un temperamento sommamente malinconio», es war eine Krankheit, von der Taſſo nie geneſen iſt. Er litt an Geſichts- und Gedächtnißſchwäche, an Sinnesdelirien und Hallucinationen,

er hörte Geräuſche, als ob in ſeinem Ohr ein Uhrwerk wäre, er ſah in ſeinem Zimmer Katzen und Geſpenſter, Dämonen und Heilige, er hatte Geiſtererſcheinungen aller Art. So glaubte er ſich von einem Teufelskobold (il folletto) geplagt, der ihm auflauerte und, was er noch eben in Händen hielt, wegnahm. Es gab auch einen guten Geiſt (il buono spirito, l'amico), der ihm in leuchtender Jünglingsgeſtalt erſchien und tiefſinnige Unterredungen mit ihm pflegte. Manſo erzählt eine ſolche Scene, die er miterlebt hat, als ſich Taſſo im Sommer 1588 in Biſaccia bei ihm aufhielt; er war damals fröhlich geſtimmt und vergnügte ſich des Tages mit der Jagd. Eines Abends, wie beide plaudernd am Kamin ſaßen, verſtummte Taſſo plötzlich und blickte nach dem Fenſter, das von der ſcheidenden Sonne erleuchtet war. „Siehe da!" rief er, „mein Freund der Geiſt iſt gekommen und will ſich mit mir unterreden." Manſo ſah Sonnenſtrahlen, wo Taſſo den Geiſt erblickte, und er hörte nur den Dichter reden und antworten. Dieſer ſprach mit ſich ſelbſt.[1]

Der Graf Giacomo Leopardi hat ſeiner peſſi-

[1] Manso. Part. § 80, pg. 147.

miſtiſchen Denkart gemäß eine Unterredung zwiſchen Taſſo und ſeinem Hausgeiſt erdichtet, worin der letztere dem unglücklichen Dichter das Mittel verräth, welches allein dazu hilft, das Weltelend auf einen Augenblick zu vergeſſen. Dieſer Hausgeiſt iſt ein Salamander ganz beſonderer Art: er wohnt im Feuer des Weins!

Auf ganz andere Art läßt Goethe, wohl unter dem Eindruck von Manſos Erzählung, ſeinen Taſſo ſich mit Geiſtern unterreden, von der Gegenwart nicht gedrückt, ſondern erhöht:

Es iſt die Gegenwart, die mich erhöht;
Abweſend ſchein' ich nur, ich bin entzückt!

Es iſt die Ekſtaſe, worin die Prinzeſſin den Dichter findet und erkennt:

Ich freue mich, wenn du mit Geiſtern redeſt,
Daß du ſo menſchlich ſprichſt, und hör' es gern.[1]

Die ſchlimmſte Folge ſeiner krankhaften Melancholie war der Verfolgungswahn, der ſeine Phantaſie mit Schreckbildern erfüllte. Wir kennen nur einen Fall, worin derſelbe einen gefährlichen Ausbruch hatte: als er jenen Diener in den Gemächern der Herzogin Lucrezia mit dem Dolch be-

[1] Goethes Taſſo, I. 3. V. 560—563.

drohte. Seine natürliche Gemüthsart war so sanft, daß sie auch den Verfolgungswahn in Zaum hielt, und eigentlich niemand darunter litt als er selbst. Verrückt in dem Grade, daß nach der frühern Zwangsmethode die Einsperrung nöthig geschienen hätte, war er nie. Das Annenhospital war für ihn nur ein Gefängniß, worin er eine Reihe Schriften sehr verschiedener Art verfaßt und seinen berühmten Streit mit der florentinischen accademia della crusca in den Jahren 1582—1585 geführt hat, den wir hier nicht näher erörtern wollen.

Wie dem Unglücklichen zu Muth ist, der überall sich verfolgt und die Welt verfinstert sieht, das hat Tasso selbst in seinem Tancred wunderbar geschildert, nachdem dieser entdeckt hat, daß er Clorinden getödtet:

Wahnwitzig irr' ich, von gerechten Qualen
Verfolgt, umher in namenloser Pein:
Die dunkle Nacht wird mein Verbrechen malen
Und ihre Schatten werd' ich bebend scheun;
Der Sonne Licht, das mit verhaßten Strahlen
Die That verrieth, wird mir Entsetzen sein.
Mir selbst ein ew'ger Schrecken, werd' ich immer
Mich selber fliehn, doch mir entfliehen nimmer.[1]

[1] Ger. lib. XII. Str. 77.

Als J. J. Rouſſeau, ſelbſt vom Verfolgungswahn erfaßt, dieſe Stelle las, ſagte er: „Taſſo hat an mich gedacht, als er ſie ſchrieb!“

11. Die letzten Jahre und das Ende.

Als Taſſo aus ſeinem Gefängniß entlaſſen wurde, hatte Alfonſo keineswegs die Abſicht, ihm ſeine völlige Freiheit wiederzugeben, er verbannte ihn für immer aus ſeinen Landen und überließ ihn dem Herzog von Mantua, der für ſeine fernere Aufſicht und Aufbewahrung zu ſorgen verſprach. Ueber ein Jahr blieb Taſſo in Mantua und kehrte auch von Bergamo, wohin er ſich im Auguſt 1587 begeben hatte, auf die Nachricht von dem Tode des Herzogs Guglielmo dahin zurück, aber nur auf einige Monate.

Im Spätherbſt 1587 begannen von neuem ſeine ruheloſen Wanderungen. Während der letzten ſieben bis acht Lebensjahre hat er ſeinen Aufenthalt zehn- bis elfmal gewechſelt. Die längſte Zeit verweilte er in Rom, im ganzen fünf Jahre, die ſich aber in ſechs verſchiedene Aufenthalte theilen. In die Zwiſchenzeit fallen ſeine Aufenthalte in Neapel, wo er zu drei verſchiedenen malen und ſtets am liebſten

verweilte, in Florenz, wo er vom Frühjahr bis in den Hochsommer 1590 wohnte, und die letzte Rückkehr nach Mantua, wohin er sich im März 1591 auf die Einladung des Herzogs Vincenzio, seines Freundes, begab. Im Spätherbst ging er mit dem Herzog nach Rom. Seitdem wechselte sein Aufenthalt nur noch zwischen Rom und Neapel.

Während dieser Zeit beschäftigten ihn dichterische Werke, aus denen der weltliche Frohsinn und die romantische Phantasieluft verschwunden sind. In Mantua vollendete er gleich in den ersten Jahren der Freiheit seinen «Torrismondo», die einzige Tragödie, die er verfaßt hat; in Neapel begann er im Mai 1588 die Umdichtung seines Epos: aus dem befreiten Jerusalem wurde dem eroberungsluftigen Zeitgeiste der Kirche gemäß das eroberte, das er in vierundzwanzig Büchern im Juli 1592 zu Rom vollendet hat und gegen Ende des folgenden Jahres erscheinen ließ (Gerusalemme conquistata). Der letzte Gegenstand des weltentfremdeten und weltflüchtigen Dichters war die Schöpfung der Welt. Er begann dieses sein letztes Werk («le sette giornate») zu Anfang des Jahres 1592 bei seinem Freunde Manso in Neapel.

in deſſen herrlicher, von Gärten umgebener, hochgelegener Villa am Meer, wo er ſich körperlich und geiſtig erquickt fühlte und wie in einem Hafen der Ruhe.

Lange vor der Zeit war er ein Greis geworden. In einem Bilde, das uns den vierzigjährigen Mann darſtellt, erſcheint er kahlköpfig, abgezehrt, bleich; auf ſeinen letzten Pilgerfahrten ſehen wir ihn einherſchleichen, ſchwach, krank, vom Fieber geplagt, die hohe Geſtalt eingefallen und gebeugt. Meiſtens lebt er in Klöſtern, wie in Monte Oliveto zu Neapel und bei Florenz, in St. Maria nuova und Maria del popolo in Rom. Im Spital der Bergamasker in Rom empfängt er im November 1589 die Einladung nach Florenz. In Berichten, die ſeinen Zuſtand ſchildern, heißt es immer wieder: «giace infermo», «fastidiosa infermità!» Dazu kommt ſeine Armuth. Der Agent des Herzogs von Urbino nennt ihn in ſeinen Berichten aus Rom «il povero Tasso», «questo poverello». Als ihn der Fürſt Conca zu ſich nach Neapel einlud, mußte ihm Taſſo bekennen, daß er kein Geld habe, um zu reiſen; er mußte ſich das Geld ſchenken laſſen.

Es iſt eine höchſt ſeltſame und auf den erſten

Anblick kaum erklärbare Erscheinung: dieser herumirrende, im Elende von Krankheit und Armuth verkümmerte, in Klöstern und Spitälern Zuflucht suchende Tasso, den, sobald er öffentlich erblickt wird, die Leute in Scharen umdrängen, um den großen Dichter in der Nähe zu sehen!

Er war in dem Benediktinerkloster San Severino zu Neapel, als er von dem Cardinal Aldobrandini, dem Neffen des Papstes, die Einladung nach Rom erhielt, wo ihn Clemens VIII. auf dem Capitol mit dem Dichterlorbeer krönen lassen wollte. Er kam in den ersten Novembertagen 1594, gehorsam dem Rufe des Papstes, abgestorben der Welt und ihren Scheinwerthen. Die pomphafte Komödie mußte bis zum Frühjahr aufgeschoben werden, da das Wetter schlecht und der Cardinal krank war. Glücklicherweise hat sie Tasso nicht mehr erlebt. Mit dem Frühjahr fühlte er sein Ende nahen. Er sehnte sich nicht nach dem Capitol, sondern nach dem friedlichen Kloster San Onofrio auf dem Janiculum. In den ersten Tagen des April kam er im Wagen des Cardinals und sagte zu den versammelten Mönchen, die ihn empfingen: „Ich komme, um hier zu sterben". Er hatte das

Leben ſo gründlich ſatt, daß er auch in ſeinen Werken nicht fortzuleben wünſchte. Bevor er allein mit dem Prieſter im Gebet den letzten Seufzer aushauchte (den 25. April 1595), hatte er dem Cardinal noch eine Bitte ans Herz gelegt: man möge alle ſeine in der Welt zerſtreuten Werke ſammeln und verbrennen, vor allen das Werk, welches ſeinen Namen unſterblich gemacht hatte, ſein befreites Jeruſalem!

VII. Taſſos Feinde in Ferrara.

In der Lebensgeſchichte Taſſos haben zwei Erſcheinungen ſchon unſere Aufmerkſamkeit erregt, doch haben wir uns gefliſſentlich jeder näheren Erörterung enthalten, weil jede dieſer beiden Erſcheinungen ein Thema für ſich ausmacht und unſere geſammelte Betrachtung in Anſpruch nimmt: ich meine die dem Dichter feindliche Conſpiration am Hofe Alfonſos und die Prinzeſſin Leonore.

Unter den Gegnern, die ihn angefeindet haben, ſind für uns von beſonderem Intereſſe der Geſchichtsſchreiber und Staatsſecretär Pigna; der Dichter Guarini und vor allen der Philoſoph und ſpätere Staatsſecretär Antonio Montecatino.

1. G. B. Pigna.

Der Staatsmann und Geſchichtsſchreiber Pigna, der ſich zugleich als Redner und Dichter fühlte, ſah auf den Neuling wohl etwas vornehm herab, neidiſch auf deſſen wachſende Berühmtheit und Hofgunſt, denn es war damals in Ferrara, namentlich in der Frauenwelt, Mode, für den Dichter des Rinaldo und Aminta zu ſchwärmen; er beneidete ihm nicht blos die Auszeichnungen der Prinzeſſin Lucrezia, die an der Spitze der Taſſoſchwärmerinnen ſtand, ſondern wetteiferte ſelbſt mit ihm in dichteriſchen Huldigungen, die der Lucrezia Bendidio, dem ſchönſten Edelfräulein in Ferrara, galten.

Die Prinzeſſin Leonore war eifrig beſtrebt, die beiden Männer einander zu nähern und ihren Streit verſöhnlich auszugleichen, indem ſie Taſſo den geſchickteſten Ausweg finden ließ. Pigna hatte die ſchöne Lucrezia in einer Reihe Canzonen vergöttert; Taſſo beurtheilte einige derſelben und widmete ſeine Schrift der Prinzeſſin, ſo daß er in demſelben Werk, gleichſam mit einem Athem, Pigna loben, Lucrezia preiſen und Leonoren gehorchen konnte. [1]

[1] Serassi. Lib. I, pg. 140.

Dieſes Verhalten der Prinzeſſin in dem Streit zwiſchen Pigna und Taſſo, wie es Seraſſi berichtet, hat Goethe ſeinen Zwecken gemäß auf den Streit zwiſchen Antonio und Taſſo übertragen; er läßt dieſen, nachdem Leonore es gewünſcht hat, mit offenen Armen jenem entgegeneilen. Im Rückblick auf den früheren Zwiſt hatte er in dem vorhergehenden Geſpräch Taſſo zu der Prinzeſſin ſagen laſſen:

Nur zu oft
That ich im Irrthum, was dich ſchmerzen mußte,
Beleidigte den Mann, den du beſchützteſt,
Verwirrte unklug, was du löſen wollteſt u. ſ. w.

Das Motiv zu dieſer Stelle, die nicht aus dem Leeren geſchöpft ſein kann, hat Goethe in Seraſſi gefunden: ſie ſteht im erſten Auftritt des zweiten Acts, aber gewiß nicht in dem, welchen Goethe aus Weimar nach Italien mitbrachte. Nirgends giebt Seraſſi eine Andeutung, daß die Prinzeſſin Leonore von der Feindſchaft zwiſchen Antonio und Taſſo je die mindeſte Notiz genommen habe.

2. G. B. Guarini.

Auch Guarini hatte an jenem dichteriſchen Wettkampf Theil genommen und der ſchönen Lucrezia

Bendidio in Verſen gehuldigt. Mit Taſſo war er von Padua her nicht blos bekannt, ſondern befreundet und vertraut, aber als ſie einander am Hofe in Ferrara wieder begegneten, wurde dieſer Schauplatz bald zu eng für zwei Dichter ihrer Art: beide hochſtrebend, ehrgeizig und bedeutend. Mißvergnügt ſah der ältere und einheimiſche Dichter ſich durch den ſchnellen Ruhm des jüngeren und fremden in Schatten geſtellt. Zwiſchen ihnen gab es mehr als eine Rivalität, denn ihr Wettſtreit erging ſich in den beiden großen Gebieten der Liebe und der Dichtkunſt.

Die Stellen, worin Seraſſi ihre wechſelſeitige Eiferſucht, dieſen Streit zweier Dichter, ſchildert, haben auf Goethe offenbar eine ſehr lebhafte, in ſeiner Taſſodichtung fruchtbare Wirkung ausgeübt; auch Guarinis Eiferſucht wider Taſſo hat er auf ſeinen Antonio übertragen und dieſen das Doppelthema ihres Wettſtreits vor der Gräfin Leonore ausſprechen laſſen:

Gar viele Dinge ſind in dieſer Welt,
Die man dem andern gönnt und gerne theilt;
Jedoch es iſt ein Schatz, den man allein
Dem Hochverdienten gerne gönnen mag,

Ein andrer, den man mit dem Höchſtverdienten
Mit gutem Willen niemals theilen wird, —
Und fragſt du mich nach dieſen beiden Schätzen:
Der Lorbeer iſt es und die Gunſt der Fraun.[1]

Einige Wochen nach Taſſos Rückkehr von jener verhängnißvollen und zweckwidrigen Reiſe nach Rom erſchienen am Hofe Alfonſos zwei herrliche Frauen: Eleonore Sanvitali, Gräfin von Scandiano, und ihre Stiefmutter Barbara Sanſeverino, Gräfin von Sala, dieſe eine majeſtätiſche Erſcheinung, jene erſt jüngſt vermählt, in der anmuthigſten Blüthe der Jugend, Schönheit und Bildung, voller Empfänglichkeit für die Gaben der Dichtkunſt. Alle Welt war entzückt, vor allen Guarini und Taſſo, die in einem Wettſtreite von Sonetten, worin ſie ihr huldigten, mit einander und gegen einander entbrannten.

In einem ſeiner Sonette hatte Taſſo den Nebenbuhler als einen unbeſtändigen und wankelmüthigen Liebhaber geſchildert; dieſer antwortete mit einem Gegenſonett, worin er dem anderen vorwarf, nicht blos unbeſtändig, ſondern falſch zu

[1] III. 4. V. 2013–2020.

ſein, da er mit der Liebe ein Doppelſpiel treibe. Das erſte Terzett ſeines Gedichts lautete:

Di due fiamme si vanta, e stringe e spessa
Più volte un nodo, e con quest' arti piega
(Chi 'l crederebbe!) a suo favore i dei.

Dieſe Stelle hat Goethe dem Guarini oder vielmehr dem Seraſſi, der ſie anführt und erklärt, ſo gut wie wörtlich entlehnt und ſeinem Antonio in dem Geſpräch, welches wir ſoeben erwähnt haben, in den Mund gelegt:

Er rühmt ſich zweier Flammen! knüpft und löſt
Die Knoten hin und wieder, und gewinnt
Mit ſolchen Künſten ſolche Herzen! Iſt's
Zu glauben? [1]

Noch weit denkwürdiger iſt ihr Wettſtreit im Felde der Dichtkunſt. Taſſo hatte mit ſeinem „Aminta" das Hirtendrama begründet und in der italieniſchen wie neueuropäiſchen Poeſie damit eine Richtung eröffnet, die dem Zeitalter außerordentlich gefiel; Guarini ſchritt auf dieſem Wege fort und ſchuf in ſeinem „Paſtor fido" das Muſter

[1] Serassi. Lib. II, p. 215—16, 234—35, Goethes Taſſo III. 4. — Seraſſi bezieht die beiden Flammen auf Leonore Sanvitali und Lucrezia Bendidio; ich glaube nicht, daß er recht hat, denn es waren zehn Jahre vergangen, ſeitdem Taſſo für Lucrezia geſchwärmt.

des Paſtoralgedichts, das durch ſeine Erfolge bei der Mit- und Nachwelt den Sieg über Taſſo davontrug. Der Aminta, ſchon 1573 entſtanden und aufgeführt, erſchien 1581; der „Paſtor fido" folgte auf dem Fuße nach und betrat zuerſt in Turin die Bühne. Guarini wollte die Dichtung Taſſos nicht blos fortbilden, ſondern in ihren Anſchauungen von Grund aus bekämpfen. Die Schilderung des goldenen Zeitalters (la bella età dell' oro) war in einem Hirtengedicht ein ſehr paſſendes und wohlgelegenes Thema, welches Taſſo im erſten Chorgeſange des Aminta, Guarini im vierten des Paſtor fido ausführte, wobei er Taſſos Wendungen und Worte nachahmte, aber die Sache ſelbſt in entgegengeſetztem Sinn behandelte, ſo daß manche ſeinen Chorgeſang für ein Plagiat hielten, während derſelbe eine Parodie war.[1]

Taſſo pries das goldene Zeitalter, nicht weil man damals genießen konnte, ohne zu arbeiten,

[1] Opere di Tasso (Mil. 1805). Vol. IV, pag. 29—31. Guarini: il pastor fido (Mil. 1807), pag. 368—70:

La fede aver per legge,
Fu di quell' alme al ben oprar avezze
Cura d'onor felice,
Cui dettava onestà: piaccia se lice.

ſondern weil die Conventionen und Sitten der geſellſchaftlichen Ungleichheit noch nicht das freie Leben und die freie Liebe unterjocht hatten, und nur das Geſetz der Natur galt: «S'ei piace, ei lice» „Erlaubt iſt, was gefällt". Die Natur hat die Menſchen gut, die Geſellſchaft hat ſie ſchlecht gemacht. So lehrte Rouſſeau. Er hätte auch von dem erſten Chorliede im Aminta ſagen können: „Taſſo hat an mich gedacht, als er es ſchrieb!"

Dieſer Verherrlichung der natürlichen Freiheit auf Koſten der Sitte und Sittlichkeit trat nun Guarini entgegen, indem er ſeinen Chor die goldne Zeit gerade deshalb preiſen ließ, weil damals die Menſchen von Natur thaten des Geſetzes Werk, weil ihre Gefühle mit den Geboten der Sitte und Sittlichkeit übereinſtimmten und ihre Liebe treu und beſtändig blieb, wie die des „Paſtor fido". Damals war die wahrhaft goldene Zeit, als nicht erlaubt war, was gefiel, ſondern nur gefiel, was erlaubt war. Der Spruch wendet ſich mit Taſſos eigenen Worten gegen ihn: «piaccia se lice». „Erlaubt iſt, was ſich ziemt."

Unſere Leſer erkennen ſogleich, welche ſchöne Anwendung Goethe von dieſem Streit der beiden

italieniſchen Dichter gemacht, wie er das Gegenſpiel ihrer Chöre in das Geſpräch zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin verflochten und dieſer in der Anpreiſung des goldenen Zeitalters die Rolle Guarinis übertragen hat. Sobald ſie der goldenen Zeit und ihrer Wiederherſtellung gedenkt, fühlt Taſſo ſich in ſeinem Thema. Nun läßt ihn Goethe jenes Weltalter ganz nach dem Vorbild des wirklichen Taſſo ſchildern:

O welches Wort ſpricht meine Fürſtin aus!
Die goldne Zeit, wohin iſt ſie geflohen,
Nach der ſich jedes Herz vergebens ſehnt?
Da auf der freien Erde Menſchen ſich
Wie frohe Heerden im Genuß verbreiteten;
Wo in dem Graſe die geſcheuchte Schlange
Unſchädlich ſich verlor, der kühne Faun,
Vom tapfern Jüngling bald beſtraft, entfloh;
Wo jeder Vogel in der freien Luft,
Und jedes Thier, durch Berg und Thäler ſchweifend,
Zum Menſchen ſprach: Erlaubt iſt, was gefällt.

Und er läßt die Prinzeſſin nach dem Vorbilde Guarinis erwidern:

Nur in dem Wahlſpruch ändert ſich, mein Freund,
Ein einzig Wort: Erlaubt iſt, was ſich ziemt.[1]

[1] II. 1. V. 978—994, 1006.

Ich glaube nicht, daß Goethe den Streit der beiden italieniſchen Dichter in dieſer Ausprägung kannte, bevor er den Seraſſi geleſen hatte. Hier aber fand er nicht blos ihren Wettſtreit geſchildert, ſondern auch in einer Anmerkung jene beiden Chorlieder erwähnt.[1] Daher muß der erſte Auftritt des zweiten Acts, der auch in der alten Dichtung ohne Zweifel in dem Zwiegeſpräch der Prinzeſſin mit Taſſo beſtanden hat, in der neuen eine völlige Umgeſtaltung erfahren haben.

3. Antonio Montecatino.

Pigna und Guarini, die am Hofe Alfonſos glänzten, als Taſſo nach Ferrara kam, ſind wohl ſeine Gegner, aber nicht eigentlich ſeine Verfolger geweſen, wozu auch die Zeit nicht reif genug war, als Pigna den 4. November 1575 ſtarb. Der ſchlimmſte Feind ſollte ihm erſt in der Perſon des Antonio Montecatino erſtehen, den der Herzog im April 1568 zum Profeſſor der Philoſophie an der Akademie in Ferrara ernannt hatte. Damals mochte es dem klugen Manne räthlich ſcheinen, ſich die Freundſchaft Taſſos zu erwerben, der im Lichte

[1] Serassi. Lib. II. pag. 234.

der Hofgunſt blühte und bei den fürſtlichen Brüdern und Schweſtern persona gratissima war. Sehr bald fand ſich die erwünſchte Gelegenheit. Bei jener Disputation über die Liebe konnte Antonio dem Dichter ſeinen Beiſtand leihen und ihm Streitſätze zur Aufſtellung wie Gründe zu deren Vertheidigung liefern.

Ueberhaupt ſcheint Antonio als Lehrer der Philoſophie in der italieniſchen Spätrenaiſſance eine gewiſſe Rolle geſpielt zu haben, die man durch eine beſondere Nachforſchung näher erleuchten ſollte. Taſſo ſelbſt hat ihn als den ſtärkſten Philoſophen in der Schule ſowohl der Platoniker als der Peripatetiker der Zeit geprieſen. Nachdem ſeine Tragödie in Ferrara ausgelitten war, bekannte er gelegentlich, aus einer Schrift des Antonio in einem Monat mehr gelernt zu haben, als von vielen anderen in vielen Jahren. Als Antonio der Nachfolger Pignas im Amte des Staats-ſecretärs geworden war, wurde ſein Nachfolger im Lehramte der Philoſophie Francesco Patrizzi, der ſich als Gegner des Ariſtoteles in den Annalen der italieniſchen Philoſophie des ſechs-zehnten Jahrhunderts einen Namen erworben hat.

In den Jahren von 1576 — 90 lehrte er in Ferrara, ein perſönlicher wie literariſcher Gegner Taſſos und ein Zeuge ſeiner Leiden. Er hat den zweiten Theil ſeines Hauptwerks dem Antonio Montecatino als ſeinem Vorbilde, Lehrer und Wohlthäter gewidmet und ihn in dieſer Zueignung nicht blos als den Lenker der philoſophiſchen Schule zu Ferrara, ſondern als eine der erſten philoſophiſchen Zeitgrößen («vir philosophiae literaturaeque universae longe princeps») mit überſchwenglichen Worten geprieſen.[1]

Es iſt neuerdings über Taſſo von ſeiten ſeiner Landsleute ſo viel geforſcht und geſchrieben worden, was uns zu dankenswerther Belehrung gereicht, daß wir uns billig wundern müſſen, wie noch keiner den Philoſophen und Staatsmann Antonio Montecatino zum Gegenſtand einer Monographie genommen hat. Auch die Rolle, die er im Leben Taſſos geſpielt, läßt uns eine ſolche Unterſuchung als eine ſehr intereſſante und lohnende Aufgabe erſcheinen.

---

[1] Franciscus Patricius: Discussiones peripateticae (Basil. 1581 fol.). Tom. II pag. 179—89.

Schon in ſeiner akademiſchen Stellung zu Ferrara gewann ſich Antonio in hohem Maße das Vertrauen des Herzogs. Er war Hofphiloſoph, bevor er Staatsſecretär wurde. Bald änderte ſich ſein Verhalten gegen Taſſo, mit dem er ungern die fürſtliche Gunſt theilte. In den Briefen des Dichters an Scipione Gonzaga aus dem März und October 1576 begegnen wir heftigen Klagen wider Antonio: er ſei Pignas Nachfolger nicht blos als Staatsſecretär, ſondern auch im Uebelwollen gegen ihn, nur noch entſchloſſener und rückſichtsloſer als jener. Während ſeiner Abweſenheit in Modena habe man ihm Zimmer und Caſſette erbrochen und ſeine Briefſchaften durchſtöbert. Jetzt erſcheint Antonio nicht blos als ſein Feind, ſondern als ſein Verderber, als das Haupt einer verfolgungsſüchtigen, wider ihn verſchworenen Schar von Gegnern am Hofe Alfonſos, als der gefährlichſte und ſchlimmſte von allen, da er das Vertrauen und das Ohr des Herzogs habe. Seit Jahren ſei dieſer Mann die Quelle aller wider ihn ausgeſtreuten Verläumdungen und das Werkzeug ihrer Verbreitung. Gewöhnlich vermeidet es Taſſo, den Namen ſelbſt zu nennen, er ſagt «il dottor», «il

consigliere maligno» oder bezeichnet ihn durch allerhand bittere Umſchreibungen: „jener Sophiſt und Philoſoph, der die Kunſt zu öffnen und zu ſchließen verſteht, der die Philoſophie fälſcht, wie die Siegel der Briefe"; er ſagt auch wohl ironiſch: „jener Sophiſt oder vielmehr Philoſoph, wie ich ſagen wollte, ich verſpreche mich jedesmal (sempre qui erro)".

In den Tagen ſeiner zweiten Flucht hat Taſſo eine ſehr ausführliche Denkſchrift an den Herzog von Urbino gerichtet, worin er ſeinem Jugendfreunde die Uebel, die er in Ferrara zu erdulden gehabt, eingehend ſchildert und auf den Antonio als ihren Haupturheber zurückführt. Dieſe Schrift, wie man aus einem gleichzeitigen Briefe Taſſos an ſeine Schweſter ſieht, iſt im September 1578 zu Peſaro begonnen worden und ſollte abſchriftlich verbreitet werden, um gegen die Verleumdungen Antonios ihm zu ſeiner Abwehr und Rechtfertigung zu dienen. [1]

[1] Le lettere. Vol. I. Nr. 58, 86, 106, 109, pg. 140, 218—220, 268, 282—89. (An der letztgenannten Stelle figurirt Antonio als „filosofo di nome e d'abito e sofista d'ingegno ed ippocrito di costume".) Vgl. Serassi. Lib. II. pg. 215, 230. Not. 2.

Der Herzog blieb den Klagen Taſſos gegenüber taub und that, als ob die Spione, über deren Heimſuchung der Dichter Beſchwerde führte, nur Geſchöpfe ſeiner Einbildung wären. Selbſt gute Freunde, wie Luca Scalabrino, warnten ihn vor übertriebenem Argwohn. Gewiß war die Warnung wohlgemeint und in vieler Hinſicht begründet. Daß Taſſo an zunehmendem Verfolgungswahn litt, iſt ſicher; doch ſollte man daraus nicht ohne weiteres ſchließen, daß in Wirklichkeit ihn niemand verfolgt habe. Daß während ſeiner Abweſenheit man ihm Zimmer und Schatulle erbrochen, daß ein Augenzeuge ihm den Mann und den Schloſſer, die er in ſeine Wohnung hatte gehen ſehen, genannt, daß er ſelbſt den Schloſſer aufgeſucht und dieſer ihm den Vorgang beſtätigt hat: das alles ſind doch nicht Dinge, die Taſſo geträumt oder erfunden und dann ſeinem Freunde und Gönner Scipione Gonzaga brieflich vorphantaſirt oder vorgeſchwindelt hat!

Der Zuſammenhang iſt einleuchtend genug. Seitdem Alfonſo wußte, daß Taſſo nach dem Hofe der Medici trachte, war es mit ſeiner Gunſt vorüber; ſeitdem die Neider wußten, daß Taſſo beim

Herzog geſunken ſei, fanden ſie ihre Zeit gekommen. Um dem Handel mit Florenz gründlich auf die Spur zu kommen, bemächtigte man ſich ſeiner Correſpondenzen, durchſtöberte die vorhandenen wie die laufenden Briefe und fand mehr, als man geſucht hatte, denn es gab auch Schreiben voll kritiſcher Einwürfe und kirchlicher Bedenken wider ſein Werk. Nun hatte man Beweiſe genug, um bei dem Herzog nicht blos Taſſos Dienſttreue, ſondern auch ſeinen Dichterruhm in Mißcredit zu bringen. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe Spionerie mit dem Willen des Herzogs durch Antonio und deſſen Werkzeuge betrieben wurde. Wann hätte die Politik der Tyrannen und ihrer Günſtlinge je ein ſolches Mittel verſchmäht und entbehren können? [1]

Auf dieſem Wege wurde das Verderben Taſſos beſchleunigt, wozu freilich auch ſeine eigene Unklugheit ſehr viel beitrug, da ſie den Feinden in die Hände arbeitete. Er ſelbſt war von Natur ſanft, mitleidig und verſöhnlich. Ein Jahr nach ſeiner Befreiung ſchrieb Antonio, der nun auch in

[1] Le lettere. Vol. III: della prigionia di T. Tasso. pg. IX.

der Gunſt des Herzogs gefallen war, an Taſſo nach Mantua und machte ihm eine ſeiner Schriften zum Geſchenk. Voller Dankbarkeit antwortete dieſer ſogleich, als ob er nie den bitterſten Groll gegen Antonio gehegt; er gedenkt nur ſeiner Achtung vor deſſen hohem Geiſt und tiefer Gelehrſamkeit und begrüßt ſein Geſchenk als ein Zeichen neuer oder erneuerter Freundſchaft. Bei dieſer Gelegenheit ſpendete er der Wiſſenſchaft und Lehrkunſt Antonios jenes oben erwähnte Lob, das nicht größer gedacht werden kann.[1]

Goethe mußte aus Seraffi wiſſen, daß die Verfolgungen, welche Taſſo in Ferrara zu erleiden gehabt, keineswegs nur leere und krankhafte Einbildungen waren; aber dieſe ihm zugefügten Uebel ſetzten ſowohl in dem Charakter des Herzogs als in dem ſeines Staatsſecretärs bösartige Züge voraus, die weder zu Goethes Alphons noch zu ſeinem Antonio paßten. Daher ließ er von den Verfolgungen nichts übrig als den Verfolgungswahn und nahm ſie ſämmtlich auf die Rechnung des Dichters. Mit einer Seelenkenntniß, die nur

[1] Le lettere. Vol. III. Nr. 863, pg. 232.

ihm zu Gebote stand, verwebte er diese Phantasiegebilde des Argwohns in die Grundzüge eines dichterisch-genialen, von Natur kindlichen und arglosen Charakters und gestaltete demgemäß das Bild seines Tasso.

VIII. Die Prinzessin Leonora d'Este.

Schon bei Lebzeiten Tassos wurden die Ursachen seiner Einsperrung wie lichtscheue Dinge angesehen, die der Mantel eines dichten Geheimnisses verberge. Tasso selbst soll einem neugierigen Frager geantwortet haben, daß von allen Winden derjenige am widerwärtigsten sei, welcher uns den Mantel raube. Da nun alle Welt an seinen Schicksalen den regsten Antheil nahm und über deren Ursachen viel geredet, aber nichts Sicheres gewußt wurde, so hüllte sich seine Lebensgeschichte in Ferrara in einen Sagenkreis, und es entstand eine Tassolegende, auf die wir im nächsten Abschnitt näher eingehen wollen.

Aus Serassis Lebensbeschreibung und Tassos Briefen stellt sich uns der Gang und Zusammenhang seiner Schicksale so deutlich vor Augen, daß wir nicht nöthig haben, mit unbekannten oder

geheimnißvollen Urſachen zu rechnen. Dagegen waren die Zeitgenoſſen über die Vorgänge in Ferrara und deren innere Triebfedern viel zu wenig unterrichtet, um ſich die Gefangenſchaft Taſſos genügend erklären zu können. Nun entſtanden Gerüchte. Es hieß, daß ein Liebeshandel zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin Leonore beſtanden habe und plötzlich an den Tag gekommen ſei. Wie man die Entdeckung gemacht, darüber wurde allerlei gefabelt: bald ſollten die Beweiſe in den Papieren Taſſos gefunden, bald der Herzog ſelbſt der ungeſehene Augenzeuge geweſen ſein, der in einem verrätheriſchen Spiegel die Liebenden beobachtet habe. Dieſe unglückliche Leidenſchaft Taſſos war nach den einen die Urſache, nach den andern die Folge ſeines Wahnſinns; einige hielten ſogar den Wahnſinn Taſſos für eine bloße Maske, die ſeiner Leidenſchaft den Schein einer thörichten Träumerei leihen ſollte.

1. Die Perſönlichkeit der Prinzeſſin.

Leonora d'Eſte war mit ihrer Schweſter Lucrezia gemeinſam erzogen und in den ſchönen Wiſſenſchaften unterrichtet worden, ſie liebte die Dichtkunſt, vor allen aber die Muſik, die in dem

Hause der Este mit Eifer gepflegt wurde und auch ihrem Bruder, dem Herzog Alfonso, zu höchstem Wohlgefallen gereichte. In ihren vielen einsamen Stunden erquickte sich Leonore mit dem Genuß und der Ausübung dieser Kunst. Sie erging sich gern in ernsten Betrachtungen und Gesprächen und hatte von ihrer Mutter die religiöse Gemüthsart, nur daß sie durch ihre klösterliche Erziehung vor „dem fremden Irrthum" der mütterlichen Ketzerei bewahrt blieb, und zwar so streng und sorgfältig, daß ihre fromme Sinnesart den klösterlichen und kirchlichen Charakter annahm, nicht auf fanatische Art, sondern in der sanften, anmuthigen und wohlthätigen Weise, die ihrer Gemüthsbeschaffenheit entsprach. Sie lebte wie eine geweihte Jungfrau, erschien selten in öffentlichen Kreisen und blieb gern in ihren Gemächern oder in ländlicher Einsamkeit, fern von dem Getümmel und den Eitelkeiten der Welt. Ihre Tracht zeigte nichts von weiblichem Putz. Von Natur kränklich und häufig krank, war sie auch durch ihre körperlichen Zustände auf ein solches nach innen gerichtetes, von der Welt abgeschiedenes Leben hingewiesen, womit sich eine heitere Empfänglichkeit für geistige Freuden und

einen erwählten geſelligen Kreis recht wohl vertrug. Im Volke wurde ſie wie eine Heilige verehrt, deren Gebete für wirkſame Schutzmittel galten und ſich in Zeiten der Noth, als Ferrara von Ueberſchwemmungen und Erderſchütterungen heimgeſucht wurde, auch als ſolche bewährt haben ſollten. Die Gedanken an Vermählung und weltliche Liebe lagen ihr fern.

2. Taſſos Canzone.

Als bald nach der Ankunft Taſſos jene prachtvollen Hochzeitsfeſte in Ferrara gefeiert wurden, war die Prinzeſſin durch längere Krankheit in ihre Zimmer gebannt und unſichtbar für die Welt. Erſt nach Monaten konnte ſie den jungen Dichter empfangen, deſſen Rinaldo ſie geleſen und lieb gewonnen hatte. Wie innig Taſſo von dem erſten Anblick der fürſtlichen Frau gerührt wurde, hat er ſelbſt in einer ſeiner ſchönſten Canzonen geſchildert. Dieſen ergreifenden Moment lernte Goethe erſt aus Seraſſi kennen und konnte daher, obwohl es in dem erſten Auftritt des zweiten Actes geſchieht, erſt in der neuen Dichtung ſeinen Taſſo dieſes unvergeßliche Erlebniß ſchildern laſſen:

Und ich, der ich, betäubt von dem Gewimmel
Des drängenden Gewühls, von so viel Glanz
Geblendet, und von mancher Leidenschaft
Bewegt, durch stille Gänge des Palasts,
An deiner Schwester Seite schweigend ging,
Dann in das Zimmer trat, wo du uns bald,
Auf deine Frau'n gelehnt, erschienest — mir
Welch ein Moment war dieser![1]

3. Tassos Briefe.

Wir wissen, wie eifrig die Prinzessin bestrebt war, Tasso mit Pigna zu befreunden. Von den Canzonen, worin dieser die schöne Lucrezia Bendidio verherrlicht oder, wie Tasso sagte, vergöttert hatte, wählte er drei und beurtheilte sie auf das günstigste in einer Schrift, die er der Prinzessin widmete.[2]

Von den glücklichen Jahren, die Tasso in Ferrara erlebt hat, war das Jahr 1573 vielleicht das glücklichste. Im Frühling hatte die Aufführung seines Aminta den Hof in Ferrara, im Sommer den in Pesaro entzückt, wohin Lucrezia den Dichter mit sich genommen hatte. Während ihrer gemeinsamen Villeggiatur in Castelduranie schreibt er den 3. September 1573 an die Prin-

[1] II. 1. Vgl. Serassi. Lib. II, pg. 131.
[2] Le Lettere. Vol. I. Nr. 8. (1568). S. oben S. 119.

zeſſin, der er jede neue Dichtung zu ſenden verſprochen hatte, und ſchickt ihr ein Sonett, worin ein armer Liebhaber, der den Zwiſt mit der Geliebten nicht länger ertragen kann, ſich endlich ergiebt und um Gnade fleht. Da nun dieſer arme Liebhaber natürlich der Dichter ſelbſt iſt, ſo hat man ſein Sonett für ein Liebesbekenntniß angeſehen, welches Giovanni Roſini auf die Prinzeſſin Leonore, Gaetano Capponi dagegen auf die Prinzeſſin Lucrezia bezogen wiſſen will. So geht es, wenn man Sonette für Documente anſieht![1]

Gleich in der erſten Zeile ſeines Briefes entſchuldigt ſich Taſſo, daß er ſeit Monaten geſchwiegen habe, woraus allerdings erhellt, daß zwiſchen der Prinzeſſin und ihm ein Briefwechſel beſtand. Und da bis heute nur zwei ſichere Briefe, die beiden angeführten, bekannt ſind, ſo müſſen die übrigen verloren gegangen oder vernichtet worden ſein. Ein dritter im Gefängniß geſchriebener Brief, womit er die Widmung ſeiner geſammelten Gedichte an beide Prinzeſſinnen begleitet, hat für die gegenwärtige Frage keine weitere Bedeutung.[2]

[1] Le lettere. Vol. I, Nr. 16, pg. 47. Not. 1.
[2] Ebendaſ. Vol. II, Nr. 140 (20. Nov. 1580), pg. 99.

4. Sofronia und Olindo.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß der tiefe und rührende Eindruck, den diese fromme Prinzessin auf Tassos religiöse Phantasie ausgeübt, auch in den gleichzeitigen Anfängen seines großen Epos fortgewirkt und namentlich in jener berühmten Episode des zweiten Gesanges sich ausgeprägt hat, woraus zu Lessings Zeiten unser Cronegk eine christliche Tragödie machen wollte. [1]

Der König von Jerusalem wüthet gegen die Christen, die das Madonnenbild wieder geraubt haben sollen, welches er ihren Priestern entrissen und auf den Rath eines Zauberers in die Moschee gebracht hat, damit es der Stadt zum Talisman wider das Heer der Kreuzfahrer diene. Da erscheint die fromme Sofronia und bekennt den Raub verübt zu haben, um sich für ihre Glaubensgenossen zu opfern; alsbald aber eilt der junge Olindo herbei und giebt sich für den Räuber aus, um für Sofronia, die er liebt, oder mit ihr zu sterben. Wie der Dichter diese Sofronia, eine Geburt seiner

[1] Lessing: Hamburgische Dramaturgie, Stück I—V.

Phantaſie, ſchildert, vergegenwärtigt ſich uns das Bild der Leonora d'Eſte:

Ein Mädchen war's, noch in des Lebens Morgen,
Entzückend ſchön, erhaben von Gemüth;
Kaum ſchien ſie mehr für ihren Reiz zu ſorgen,
Als weil durch ihn die Tugend ſchöner blüht.
Ihr größter Werth iſt, daß ſie, ſtill verborgen,
Dem Blick der Welt den größten Werth entzieht
Und ferne von der Schmeichler Lob und Streben
In Einſamkeit es wagt, ſich ſelbſt zu leben.

Freilich ſtand Leonore, die damals die dreißige überſchritten hatte, nicht mehr „in des Lebens Morgen", aber dieſe Worte ſtehen auch nicht im Text, ſondern nur in Gries' Ueberſetzung. Taſſo ſchrieb:

Vergine era fra lor, di già matura
Verginità.

Dieſer Zug paßt ganz auf die Prinzeſſin und wäre ohne ihr Vorbild wohl ſchwerlich der Sofronia eigen geweſen. Die Schilderung Olindos gleicht dem Dichter ſelbſt, der zu Leonoren emporblickt:

Sofronia und Olind nennt man die beiden,
Derſelben Stadt, deſſelben Glaubens Zier,
So reizend ſie, ſo ſehr iſt er beſcheiden,
Voll Wunſch, an Hoffnung arm, fern von Begier;

Zu reden bang, erträgt er still sein Leiden,
Wenn nicht verschmäht, doch unbemerkt von ihr.
So hat der Arme längst für sie geschmachtet,
Die ihn nicht sieht, nicht kennt, vielleicht verachtet.[1]

Alle Bedenken, welche die Revisoren des Gedichtes vorzubringen hatten, vereinigten sich gegen diese Episode, und Tasso war nahe daran, sie zu vertilgen. Wenn er es nicht that, so geschah es, wie er an Scipione Gonzaga den 15. April 1575 schrieb, „dem eigenen Genius und dem Fürsten zu Liebe". Also hatte Alfonso an jener Episode ein besonderes Wohlgefallen gefunden, dessen Grund, wie Serassi meint, kein anderer sein konnte als die Schilderung seiner Schwester in der Gestalt der Sofronia.[2]

Wie lebhaft mußte sich Goethe von dieser dichterischen That Tassos, die ihm Serassi erzählt hat, angesprochen fühlen! War sie doch ganz in der Art seines eigenen Genius. Auch Tassos Liebe offenbarte sich in seiner Dichtung: eine hohe Frau, die er vor Augen und im Herzen hatte, wurde die Muse seines Gedichtes, und eine der rührendsten

[1] Ger. Lib. II. Str. 14—16.

[2] Le lettere. Vol. I. N. 25. Vgl. Serassi. Lib. II, pg. 196—98.

Geſtalten, die er geſchaffen, war von ſeiner Liebe zu ihr inſpirirt. Nun erweiterte ſich Goethe den Umfang, in welchem dieſe Liebe Taſſos auf die Geſtalten ſeines Epos eingewirkt und ſich in denſelben gleichſam verkörpert hatte: ſie iſt nicht blos Sofronia, ſie iſt auch Erminia und Clorinde, er iſt nicht blos Olindo, ſondern auch Tancred. So entſtand jene Stelle, worin ſein Taſſo, hingeriſſen von der Gegenwart Leonorens und dem Moment ihres Zwiegeſprächs, ſein befreites Jeruſalem in ein Bekenntniß ſeiner Liebe verwandelt. Unſere ganze Dichtung iſt in dieſen Worten gleichſam concentrirt, denn alles Vorangegangene iſt darin geſammelt und alles Folgende geht daraus hervor:

Was auch in meinem Liede wiederklingt,
Ich bin nur Einer, Einer alles ſchuldig!
Es ſchwebt kein geiſtig unbeſtimmtes Bild
Vor meiner Stirne, das der Seele bald
Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
Mit meinen Augen hab' ich es geſehn,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben:
Tancredens Heldenliebe zu Chlorinden,
Erminiens ſtille, nicht bemerkte Treue,
Sofroniens Großheit und Olindens Noth,

Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte.
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.
Und was hat mehr das Recht, Jahrhunderte
Zu bleiben und im Stillen fortzuwirken,
Als das Geheimniß einer edlen Liebe,
Dem holden Lied bescheiden anvertraut?[1]

5. Das Geschenk.

Nach seiner Rückkehr aus Frankreich war Tasso mit dem 1. Januar 1572 in die Dienste des Herzogs getreten, doch begab er sich nicht gleich an Ort und Stelle, sondern blieb drei bis vier Monate in Rom, ehe er am 1. Mai in Ferrara eintraf. Kaum war er angelangt, so erhielt er von der Hand der Prinzessin Leonore, die sich bereits in Consandolo aufhielt, das Geschenk einer kunstvollen Stickerei, womit der Einband eines Buches, das ihr Tasso geliehen hatte, geschmückt war.

Sie hatte dieses Geschenk mit folgenden Zeilen begleitet: „Nicht ohne das größte Widerstreben und nur auf Ihre wiederholten Bitten habe ich mich entschließen können, mit meiner Nadel den Deckel eines Buches zu schmücken, das ich zur Ehre meines Geschlechtes eigentlich hätte den

[1] II. 1, V. 1092–1102.

Flammen übergeben ſollen. Doch ich will das Gebot des Evangeliums befolgen und unſeren Feinden wohlthun. Das Geſchenk meiner Schweſter wird dem meinigen zuvorgekommen ſein und muß durch die geſchicktere Kunſt, wie durch die Perſon der Geberin in Ihren Augen den größeren Werth haben; der des meinigen beſteht, wie geſagt, nur in der evangeliſchen Handlung, die ich um Ihretwillen geübt habe. Ihnen gebührt jedes Zeichen der Hochſchätzung und des Wohlwollens. Gott gebe Ihnen alles Gedeihen." Sie unterzeichnet: «Desiderosissima di servirla Leonora d'Este».

Taſſo antwortete den 5. Mai mit einem Erguß überſtrömenden Dankes und ausſchließender Huldigung: „Das Geſchenk, welches Eure Excellenz mir zu ſenden geruht haben, iſt faſt mit mir zugleich nach Ferrara gekommen und für mich armen Edelmann ein ſo reicher und koſtbarer Schatz, daß ich ſicher bin: wenn Jaſon noch lebte und mit ſeinen Argonauten erſchiene, würde er dieſen Schatz nicht blos dem goldenen Vließ, ſondern den ſeltenſten und koſtbarſten Dingen der ganzen Welt vorziehen. Mit heißen Wünſchen habe ich die Rückkehr an dieſen Hof erſehnt, wo ich vom erſten

Augenblick an mein Herz durch sanfte und feste Bande gefesselt fühlte. Jetzt hoffe ich, daß der Tod allein im Stande sein wird, diese Bande zu lösen und mich von diesem Hofe zu trennen. Alle meine Pflichten weihe ich Ihnen und der erlauchten Frau Lucrezia, deren Geschenk ich in höchsten Ehren halte, denn es ist Ihre Schwester, aus deren Händen es kommt. Es vergegenwärtigt mir jene Orte, wo ich der eitlen Jagdlust gefröhnt habe und darauf ausging, unschuldige Thiere, wie Hasen, Hirsche und Rehe, zu treffen; Ihr Geschenk erfreut, ja beseligt meine Einbildung, da es mir jenen glückseligen Ort zurückruft, wo ich selbst getroffen wurde. Ich werde dieses Geschenk so sorgfältig und eifrig bewahren, wie die Vestalinnen das heilige Feuer. Wie dieses den Altar der Gottheit, so soll jenes meine Muse nähren, die ich der Verherrlichung der Helden und Heldinnen Ihres uralten erhabenen Hauses geweiht habe: vor allen Einer, deren Name jeder und jede in Ehren hält (le onora)." [1]

[1] Le Lettere. Vol. Nr. 1563, pg. 227, 256. Beide Briefe sind von dem Grafen Alberti in seiner Handschriftensammlung zum ersten mal 1837 veröffentlicht und von Guasti

6. Die mütterliche Erbſchaft.

Nach dem Tode der Herzogin Renata, die den 2. Juli 1575 in ihrem Heimathslande geſtorben war, gelangte die Prinzeſſin Leonore in den Beſitz der mütterlichen Erbſchaft und dadurch in eine ökonomiſch bequemere Lage, als ihre bisherige geweſen war. Taſſo, wie wir wiſſen, war von ſich aus ganz arm; die Beſoldung, die er als «cortigiano» erhielt, war ſo gering, daß ihm der Herzog jene Profeſſur der Mathematik ertheilte, die ſeine Arbeiten kaum und ſeine Einkünfte etwas vermehrte. Man meine nicht, daß die italieniſchen Fürſten jener Zeit überaus freigebig waren, weder die Eſte noch die Medici. Als Taſſo die Gefangenſchaft überſtanden hatte und des Allernöthigſten entbehrte, ſchenkte ihm die Großherzogin von Toskana ein paar Thaler und nachher einen ſilbernen Becher,

---

in den Anhang ſeiner Ausgabe der Briefe Taſſos aufgenommen worden; er bezeichnet ſie als Apokrypha, ohne ſie deshalb für unecht zu halten; im Gegentheil, er nennt ihre Auffindung „eine ſehr glückliche". — Das Bild, welches die Prinzeſſin geſtickt hatte, war eine Halle in Conſandolo. Beide Schweſtern übten die Kunſt der Stickerei, worin ihre Mutter eine meiſterhafte Fertigkeit beſaß.

für welche großmüthigen Geschenke er sich demüthig zu bedanken hatte.

Jetzt versprach ihm die Prinzessin Leonore eine Geldunterstützung. Im April 1576 schreibt Tasso seinem Freunde Luca Scalabrino: „Madama Leonora hat mir heute ganz aus freien Stücken gesagt, daß sie bis jetzt sich in einer pecuniär beengten Lage befunden habe, nun aber durch die mütterliche Erbschaft in günstigere Verhältnisse gekommen sei und mir einige Hülfe zukommen lassen wolle. Ich fordere nichts und werde nichts fordern, ich werde auch nicht an dieses Versprechen erinnern, weder sie noch den Herzog. Wenn sie es thut, werde ich jede kleine Gunst dankbar empfangen und gern annehmen." [1] Erhalten hat er nichts.

Auch diese Erzählung, wie die Kenntniß des Briefes an Scalabrino schöpfte Goethe lediglich aus dem Werke Seraffis. Er hat dieselbe in der eigenen Dichtung so verwerthet, daß in dem Bilde seiner Prinzessin ein sehr charakteristischer Zug daraus hervorging. Sie gesteht selbst, daß ihre ökonomische Lage zu eingeschränkt war, um nach Gefallen

[1] Le lettere. Vol. I. Nr. 62, pg. 159. Vgl. Serassi. Lib. II, pg. 222.

ihren Freund unterſtützen zu können. Ein gutes Wort bei ihrem Bruder hätte ihr geholfen. Warum ſagt ſie es nicht? Von dieſem Alfonſo, wie Goethe ihn gefaßt hatte, war keine Kargheit zu befürchten, denn ſie verträgt ſich weder mit ſeiner brüderlichen noch mit ſeiner fürſtlichen Art. Daß ſie ſchweigt und die Bitte zurückhält, muß daher in ihrem eigenen Charakter begründet ſein und nach der Art, wie Goethe dramatiſch zu denken pflegt, aus ihrem innerſten Weſen motivirt werden. So entſteht jener zarte und tiefgegründete Zug, ohne den wir uns die Seeleneigenthümlichkeit der Prinzeſſin in unſerem Taſſo nicht vorſtellen können; zugleich hat Goethe mit großer Feinheit dieſen Zug benützt, um die beiden Schweſtern zu unterſcheiden:

Ich kann, du weißt es, meine Freundin, nicht,
Wie's meine Schweſter von Urbino kann,
Für mich und für die Meinen was erbitten.
Ich lebe gern ſo ſtille vor mich hin
Und nehme von dem Bruder dankbar an,
Was er mir immer geben kann und will.
Ich habe ſonſt darüber manchen Vorwurf
Mir ſelbſt gemacht; nun hab' ich überwunden.
Es ſchalt mich eine Freundin oft darum:
Du biſt uneigennützig, ſagte ſie,

Das ist recht schön; allein so sehr bist du's,
Daß du auch das Bedürfniß deiner Freunde
Nicht recht empfinden kannst. Ich lass' es gehn,
Und muß denn eben diesen Vorwurf tragen.
Um desto mehr erfreut es mich, daß ich
Nun in der That dem Freunde nützen kann;
Es fällt mir meiner Mutter Erbschaft zu,
Und gerne will ich für ihn sorgen helfen.[1]

6. Das Sonett: «dubio crudele».

Die Huldigungen, welche Tasso der schönen Gräfin Leonora Sanvitali darbrachte, scheinen die Prinzessin ernstlich verstimmt zu haben, sie nahm den Dichter als einen leichtsinnigen, treulosen Flattergeist und ließ ihn durch die Kälte ihres Benehmens und den getrübten Ausdruck ihrer Mienen die Veränderung ihrer Gefühle wahrnehmen. Tasso beklagte sich darüber in einem Sonett, das er an die erlauchte Leonora d'Este richtete und ihr zusendete; sie schickte es mit der Ueberschrift «Dubio crudele» und einer Reihe Bemerkungen zurück, die sie über gewisse Stellen des Textes auf die Kehrseite des Blattes geschrieben hatte.

In dem letzten Terzett waren die Launen des Amor mit dem treulosen Meere verglichen, das

[1] III. 2. V. 1751—1768.

dem unvorſichtigen Steuermann die ſpiegelglatte Fläche zeige, ihn plötzlich verſchlinge und unter Klippen und Ungeheuern begrabe. In Beziehung auf „den unvorſichtigen Steuermann“ wurde bemerkt: „Wie der Poet, der ſich ſelbſt nicht zu beherrſchen und noch weniger Zunge und Feder zu zügeln vermag“. Wenn im Text der Untergang beklagt wurde, den ihm die Liebe bereite, ſo fand die Leſerin zu bemerken: „Ungerecht iſt der Poet, der anderen zuſchreibt, was ganz und gar ſeine eigene Schuld iſt“.

Gleich in der erſten Zeile erinnert der Dichter an die Zeit ihrer früheren Neigung. Die Gegenbemerkung hieß: „Zeichen, daß er ſie damals verdiente“. Da der Dichter von ſeinem Herzen ſprach, das in Flammen gelodert habe, ſo wurde entgegnet: „Wie das Stroh, welches ſchnell brennt und ſchnell erliſcht“. In dem Sonett war geſagt, daß die Leſerin dieſe Flamme genährt und ſich derſelben erfreut habe. Die Gegenbemerkung hieß: „Worüber ſie Reue genug empfindet“.

Dieſes Sonett iſt erſt neuerdings in der Privatbibliothek des Herzogs von Parma aufgefunden und dem jüngſten Herausgeber der Briefe

Tassos mitgetheilt worden, der es veröffentlicht hat und seine Echtheit nicht bezweifelt; er nennt es „ein höchst merkwürdiges Document". Handschriftkundige Männer haben festgestellt, daß der Text von der Hand Tassos, die Ueberschrift und die Gegenbemerkungen von der Hand der Prinzessin Leonore herrühren.[1]

Wir erinnern uns, daß in den Huldigungen für Leonora Sanvitali Tasso und Guarini wetteiferten, und dieser in einem Gegensonette jenem seine Doppelliebe vorwarf: „Er rühmt sich zweier Flammen" u. s. f. Daß die eine dieser Flammen die junge Gräfin Scandiano war, ist gewiß; aber wir mußten gegen Serassi bezweifeln, daß Lucrezia Bendidio die andere war. Diese Flamme brannte zehn Jahre früher, während die beiden, welche Guarini meint, offenbar gleichzeitig lodern.

Hat es mit dem «dubio crudele» seine Richtigkeit, so sind die beiden Flammen die beiden Leonoren: dann würde es sich mit dem Sinn der Worte Guarinis so verhalten, wie

[1] Le lettere. Vol. III, p. XXX — XXXI.

Goethe dieſelben genommen und ſeinem Antonio geliehen hat.[1]

Hätte Seraſſi, der die Beziehungen der Liebe zwiſchen der Prinzeſſin und dem Dichter völlig in Abrede ſtellt, dieſes Sonett gekannt, ſo würde er ſchwerlich verneint haben, daß Leonora d'Eſte für Taſſo eine gewiſſe «debolezza» gehabt habe.

8. Das Ende.

Im Laufe des Jahres 1576 wurden Taſſos krankhafte Stimmungen immer düſterer und unleidlicher. Vergeblich nahmen ihn der Herzog mit ſich nach Belriguardo, die Prinzeſſin mit ſich nach Conſandolo, wo er im Juli elf Tage bei ihr verweilte. Noch ein Jahr hielt er es in Ferrara aus, dann begannen die Irrfahrten.

Auf die Briefe, die er von Sorrent wegen ſeiner Rückkehr an den Herzog und deſſen Schweſtern

---

[1] S. oben VII. 2. S. 124. Das Gedicht wurde unter den Papieren Taſſos gefunden; der Sequeſter der letzteren bemerkt darüber: „dieſes Sonett ſchrieb Taſſo, während er der Sanvitali ſeine Huldigungen darbrachte". Es ſtammt alſo aus dem Jahre 1576. Cecchi nimmt es als ein hiſtoriſches Document für das Liebesverhältniß zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin.

gerichtet hatte, antwortete nur die Prinzessin, aber ohne alle Hoffnung, noch etwas für ihn thun zu können. Nach seiner Rückkehr von Sorrent und Rom mußte er sich überzeugen, daß der vertrauliche Verkehr, den er mit den fürstlichen Schwestern gehabt hatte, nicht mehr bestand. Seine Klagen fanden bei ihnen kein Gehör, ihre Thüren blieben ihm verschlossen, die Thürhüter wiesen ihn ab, seine ganze Lage gestaltete sich so peinlich, daß die zweite Flucht erklärlicher war als die erste.[1]

Nach seiner Rückkehr von Turin wurde er nicht mehr empfangen. Die Prinzessin überließ den unglücklichen Mann seinem Schicksale, sie wollte oder konnte nicht hindern, was der Herzog über ihn verhängt hatte. Die Widmung seiner Gedichte aus dem Gefängniß enthielt für die fürstlichen Frauen des Hauses Este eine Huldigung, die Lucrezia dankbar empfunden zu haben scheint; ihre Schwester Leonore dagegen war bereits so krank, daß sie wohl keine Kenntniß mehr davon nahm. Sie starb den 10. Februar 1581.

Alsbald erschien eine Sammlung von Trauergedichten über den Verlust der vielverehrten Fürstin.

[1] Serassi. Lib. III, p. 256, pg. 263—64.

Unter den wehklagenden Stimmen fehlte die des größten Dichters der Zeit. Keines jener Gedichte ſtammte von Taſſo. War vielleicht ſein Schmerz ſo groß, daß er verſtummte, und dem Unglücklichen in der Zelle des Annenhoſpitals kein Gott verlieh zu ſagen, wie er litt? [1]

IX. Die Taſſolegende.

1. Giov. Batt. Manſo.

Der Kern der Taſſolegende, die ſeit den Zeiten des Dichters ſich bis in unſere Tage fortgepflanzt und noch in dem jüngſten Biographen P. L. Cecchi einen entſchiedenen Vertheidiger gefunden hat, beſteht in der geheimen Liebesgeſchichte, die zwiſchen Taſſo und Leonora d'Eſte geſpielt und ſeine tragiſchen Schickſale verurſacht haben ſoll. Urkundliche und vollgültige Beweiſe dafür giebt es keine. Statt ihrer haben nun die Gedichte Taſſos als die Zeugniſſe ſeiner Liebesgeheimniſſe gelten ſollen, und wer den Schlüſſel zu dieſen Geheimniſſen habe, könne leicht Sonette, Canzonen und Madrigale genug auffinden, welche der Welt die Liebes-

[1] Ebendaſ. III, p. 297—98.

geſchichte Taſſos verrathen. Man hat ſogar von unbekannten Verſen lasciver Art gefabelt, die man aufgefunden und dem Herzog zugetragen habe.

Den Schlüſſel zu Taſſos Liebesliedern glaubte G. B. Manſo, der Marcheſe della Villa, zu beſitzen, der als jugendlicher Taſſoenthuſiaſt den Dichter während ſeiner letzten Lebensjahre kennen gelernt und in ſeiner Villa zu Neapel wie in ſeiner Stadt Biſaccia gaſtlich bei ſich aufgenommen hatte. Als er zum Jubeljahr 1600 nach Rom gekommen war, forderte ihn der Cardinal P. Aldobrandini auf, die Lebensgeſchichte Taſſos zu ſchreiben. Manſo that es und ſchrieb noch während ſeines römiſchen Aufenthaltes das Büchlein zuſammen mit wenig Mühe und ohne alle Kritik. So entſtand ohne künſtleriſchen und hiſtoriſchen Werth die erſte Lebensbeſchreibung Taſſos, die hundertfünfundachtzig Jahre lang die einzige blieb: ſie war die einzige, die Goethe kannte, als er den Plan zu ſeiner Dichtung faßte und die beiden erſten Acte derſelben ausführte. Dieſer Umſtand iſt es allein, der uns das kleine Werk noch heute leſenswerth und intereſſant macht.

Wie wenig Manſo über die Vergangenheit ſeines Freundes unterrichtet war, von deren Grundzügen er eine richtige Vorſtellung ſich leicht genug hätte verſchaffen können, zeigt ſeine völlig verworrene Beſchreibung der Irrfahrten Taſſos. Wegen des Zweikampfes mit jenem falſchen Freunde habe ihn der Herzog mit Stubenarreſt beſtraft, aus dieſer Haft ſei Taſſo entflohen, zuerſt nach Turin, dann nach Rom und Sorrent, von wo der Brief der Prinzeſſin Leonore ihn zurückgerufen habe. In Wahrheit hat ſich alles umgekehrt zugetragen. Wegen des Handels mit dem verrätheriſchen Freunde hat ihn der Herzog nicht beſtraft, ſondern belobt; auch iſt Taſſo nicht aus irgend welcher Haft entflohen, auch war Turin nicht das erſte Ziel ſeiner erſten, ſondern das letzte ſeiner zweiten Flucht, er iſt nicht von Rom nach Sorrent, ſondern von Sorrent nach Rom gegangen, die Prinzeſſin hat ihm nach Sorrent nicht aus freien Stücken geſchrieben, ſondern ihr Brief war eine Antwort, die das Gegentheil einer Einladung enthielt. Wenn nun Manſo offene Begebenheiten, die er ſo leicht erfahren konnte, in ſo verkehrter Weiſe darſtellt: wie wird er uns erſt

diejenigen Geheimniſſe enthüllen, welche er nicht erfahren konnte?[1]

Der einzige Gegenſtand der Liebe Taſſos und ſeiner poetiſchen Verherrlichung war nach ihm die Prinzeſſin Leonore. Durch das Spiel mit Worten, wie «aura» und «ora», noch deutlicher durch Schlußworte, wie «strale onora» u. a., gab er in ſeinen Verſen zu verſtehen, wen er meine, aber der Gegenſtand ſeiner leidenſchaftlichen Huldigungen war ſo erhaben, daß er ſorgfältig Bedacht nehmen mußte, ihn zu verbergen. Glücklicherweiſe gab es drei Leonoren zum Andichten: die Prinzeſſin, eines ihrer Kammermädchen und die Gräfin Sanvitali. Damit ſollte der Schlüſſel zu dem in ſeinen Gedichten verborgenen Liebesgeheimniß gefunden ſein. Drei Leonoren wurden beſungen, nur eine war gemeint, die beiden andern dienten als Masken.[2] Eine dieſer Leonoren iſt aus der Luft gegriffen, die Geſchichte weiß nichts von einer Zofe dieſes Namens. Aber ohne die Erfindung einer ſolchen «damigella» hätte ja der Schlüſſel nichts getaugt. Vielleicht lag dieſer Fiction eine

[1] Manso. Part. I. § 46—56 (p. 77—91).

[2] Ebendaſ. Part. I. § 34—41 (p. 52—68).

Verwechſelung mit Lucrezia Bendidio zu Grunde, die aber weder Leonora hieß noch Kammerjungfer war. So viel iſt gewiß, daß Taſſo, während er für Leonora d'Eſte ſchwärmte, zuerſt Lucrezia Bendidio und zehn Jahre ſpäter Leonora Sanvitali angedichtet hat, und zwar keineswegs um des leeren Scheines willen. Daß ſeine Liebeslieder nur der Prinzeſſin gegolten und er zwei andere Leonoren dabei als Masken gebraucht habe, iſt demnach eine irrige Sage und eine falſche Erfindung.

Richtig iſt, daß Taſſo in ſeinen Verſen die Prinzeſſin und ihre ſeltenen Eigenſchaften verherrlicht hat: ihre Schönheit und kluge Einſicht, ihre Seelengröße und Beſtändigkeit, ihren in Wiſſenſchaften und Künſten fein gebildeten Geiſt und vor allem ihre Frömmigkeit. Er hat in einer berühmten Canzone ihre Geneſung von jener langen Krankheit gefeiert, die ſie von den Hochzeitsfeſten am Schluſſe des Jahres 1565 fern hielt; er hat es in einem Sonette beklagt, daß ihr die Aerzte den Geſang unterſagen mußten; der Gedanke ihrer Vermählung, die der Herzog wünſcht, entlockt ihm ein ſchmerzliches Sonett; dann tröſtet ihn die

Gewißheit, daß ſie unvermählt bleiben wolle, und er giebt ſeiner Freude darüber Ausdruck in einem Madrigal[1].

Wir müſſen es dem erſten Biographen Taſſos Dank wiſſen, daß er dieſe Lieder erwähnt und dadurch unſerem Goethe die Motive zu einigen der ſchönſten Stellen in der Charakterſchilderung der Prinzeſſin geliehen hat. Er läßt ſie ſelbſt ihres Stilllebens in der Krankheit gedenken, während die Welt um ſie her Freudenfeſte feierte:

Die Feſte, die du rühmſt, die hundert Zungen
Mir damals prieſen und mir manches Jahr
Nachher geprieſen haben, ſah ich nicht.
Am ſtillen Ort, wohin kaum unterbrochen
Der letzte Widerhall der Freude ſich
Verlieren konnte, mußt' ich manche Schmerzen
Und manchen traurigen Gedanken leiden.
Mit breiten Flügeln ſchwebte mir das Bild
Des Todes vor den Augen, deckte mir
Die Ausſicht in die immer neue Welt.
Nur nach und nach entfernt' es ſich und ließ
Mich, wie durch einen Flor die bunten Farben
Des Lebens, blaß, doch angenehm erblicken.[2]

Er läßt es die Prinzeſſin ſelbſt ausſprechen,

[1] Ebendaſ. I. § 38 (p. 55—60).
[2] II. 1. V. 846—858.

was ſie entbehrt hat, als auf das Gebot der Aerzte auch ihr Geſang verſtummen mußte:

Wenn Freunde, wenn Geſchwiſter
Bei Feſt und Spiel geſellig ſich erfreuten,
Hielt Krankheit mich auf meinem Zimmer feſt,
Und in Geſellſchaft mancher Leiden mußt'
Ich früh entbehren lernen. Eines war,
Was in der Einſamkeit mich ſchön ergetzte,
Die Freude des Geſangs; ich unterhielt
Mich mit mir ſelbſt, ich wiegte Schmerz und Sehnſucht
Und jeden Wunſch mit leiſen Tönen ein.
Da wurde Leiden oft Genuß und ſelbſt
Das traurige Gefühl zur Harmonie.
Nicht lang war mir dies Glück gegönnt, auch dieſes
Nahm mir der Arzt hinweg: ſein ſtreng Gebot
Hieß mich verſtummen; leben ſollt' ich, leiden,
Den einz'gen kleinen Troſt ſollt' ich entbehren. [1]

Das Sonett, welches die Vermählung der Prinzeſſin fürchtete, und die troſtreiche Beruhigung, woraus das Madrigal hervorging, enthalten einen Austauſch der Gefühle, den Goethe in das erſte Zwiegeſpräch beider verflochten hat. Er läßt Taſſo ſagen:

Oft hört' ich ſchon, und dieſe Tage wieder
Hab' ich's gehört, ja hätt' ich's nicht vernommen,
So müßt' ich's denken: edle Fürſten ſtreben

[1] III, 2. V. 1802—1816.

Nach deiner Hand! Was wir erwarten müſſen,
Das fürchten wir und möchten ſchier verzweifeln.
Verlaſſen wirſt du uns; es iſt natürlich:
Doch wie wir's tragen wollen, weiß ich nicht.

Und die Prinzeſſin antwortet troſtreich:

Für dieſen Augenblick ſeid unbeſorgt!
Faſt möcht' ich ſagen: unbeſorgt für immer.
Hier bin ich gern und gerne mag ich bleiben;
Noch weiß ich kein Verhältniß, das mich lockte;
Und wenn ihr mich denn ja behalten wollt,
So laßt es mich durch Eintracht ſehn und ſchafft
Euch ſelbſt ein glücklich Leben, mir durch euch.[1]

Die Liebesgeſchichte Taſſos, wie Manſo dieſelbe überliefert, enthält zwei Züge, die Goethe ergriffen und benutzt hat: Taſſos Klang- und Wortſpiele mit dem Namen „Leonore", um den Gegenſtand ſeiner Lieder zu bezeichnen, und die Andichtung verſchiedener Leonoren, um den wahren und einzigen Gegenſtand ſeiner Liebe zu verbergen. Dieſes Spiel der Myſtification von ſeiten des Dichters hatte etwas, das dem Sinn unſeres Goethe bekanntlicherweiſe zuſagte; gewiß hat er dieſes Motiv ſchon in den erſten und älteſten Anfängen ſeiner Dichtung verwerthet. Die überflüſſige

[1] II. 1. V. 1051—1064.

Kammerzoſe ließ er mit gutem Tact bei Seite und behielt für ſeinen Zweck nur die beiden wirklichen Leonoren übrig. Hierin lag wohl der Grund, warum er die zweite Leonore ſelbſt in ſeine Dichtung aufnahm und als die vertraute Freundin der Prinzeſſin in dieſelbe einführte, wozu weder Manſo noch Seraſſi irgend welche Handhabe boten. Das Verhältniß der beiden Leonoren iſt Goethes Erfindung. Daraus ergab ſich von ſelbſt, daß Leonorens Schweſter Lucrezia, die in der Geſchichte des wirklichen Taſſo eine ſo bedeutende und langjährige Rolle geſpielt hat, von der Goetheſchen Dichtung ausgeſchloſſen blieb und hier nur gelegentlich in dritter Perſon vorkommt. Einige ihrer Eigenſchaften, die mit denen ihrer Schweſter in wohlthätiger Ergänzung contraſtiren und darum auch in unſerer Dichtung unentbehrlich ſind, wie

Den frohen Geiſt, die Bruſt voll Muth und Leben,
Den reichen Witz der liebenswürd'gen Frau,

hat Goethe auf Leonore Sanvitale übertragen.

Das Zwiegeſpräch der beiden Leonoren eröffnet unſere Dichtung, und man darf überzeugt ſein, daß es ſich von Anfang an ſo verhielt. Kaum iſt

die Rede auf Taſſo und „ſeiner Klagen Wohllaut“ gekommen, ſo gedenkt die Prinzeſſin ſogleich der Bezeichnung:

Und wenn er ſeinen Gegenſtand benennt,
So giebt er ihm den Namen Leonore.

Die Freundin weiß, wie ſie den Doppelſinn ſeiner Lieder zu nehmen hat:

Es iſt dein Name, wie es meiner iſt.
Ich nähm' es übel, wenn's ein andrer wäre.
Mich freut es, daß er ſein Gefühl für dich
In dieſem Doppelſinn verbergen kann.
Ich bin zufrieden, daß er meiner auch
Bei dieſes Namens holdem Klang gedenkt.

Man ſieht, wie tief unſere Dichtung ihrem erſten Urſprunge nach in der Erzählung Manſos wurzelt. — Goethes Vater war bekanntlich ein eifriger Liebhaber der italieniſchen Literatur und insbeſondere der Werke Taſſos. Fünf Jahre vor der Geburt unſeres Dichters hatte Joh. Friedr. Koppen bei Bernh. Chriſtoph Breitkopf in Leipzig eine deutſche Ueberſetzung des befreiten Jeruſalems in Alexandrinern erſcheinen laſſen und ihr als Einleitung einen Abriß der Lebensgeſchichte Taſſos nach Manſo vorausgeſchickt. Dieſes Buch iſt wohl das erſte geweſen, woraus Goethe ſchon in

Frankfurt oder in Leipzig die Sage von der Liebe Taſſos und ihrer Verheimlichung durch die Andichtung der drei Leonoren kennen gelernt hat.

2. G. Bruſoni.

Die Erfindung der drei Leonoren, von denen nur eine die rechte war, machte Glück, und der Venezianer Girolamo Bruſoni fand Taſſos poetiſche Maskerade ganz geeignet, um deſſen Liebesgeſchichte, natürlich im vollen Glauben an ihre Wahrheit, in ſeine vergnüglichen Carnevalsgeſchichten aufzunehmen. In ſeiner Gondel, deren Ruder Venus, Amor und Merkur führen, konnte kein intereſſanteres Liebespaar fahren als Torquato Taſſo und Leonora d'Eſte, „ihrer Zeit die ſchönſte, anmuthigſte und tugendhafteſte Prinzeſſin Europas".

Bruſoni ſelbſt will Freunde Taſſos, die gleichzeitig in den Dienſten des Herzogs von Ferrara ſtanden, noch genau gekannt und die Liebesgeſchichte von ihnen gehört haben. Seine Quelle iſt Manſo. Daß die Prinzeſſin zur Verzweiflung Taſſos mit dem römiſchen Kaiſer, als dem vornehmſten Manne der Welt, habe vermählt werden ſollen, aber zu ſeinem Troſte unvermählt geblieben ſei, iſt Bru-

ſonis leere Erfindung. Im Uebrigen wiederholt er Manſos Geſchichten ohne die tragiſchen Schickſale Taſſos, die nicht zum Carneval paſſen. Dieſer konnte zwar nicht der Gemahl der Prinzeſſin werden, aber er wurde durch ſie ein ſo vollkommener Liebesdichter, daß er ſelbſt den Petrarca übertroffen habe.[1]

3. L. A. Muratori.

Der Liebesroman mußte tragiſch enden, wie in Wirklichkeit Taſſos Schickſale in Ferrara. Die Sage hatte noch den Weg zu finden, der den unglücklichen Dichter von Leonora d'Eſte in das Hoſpital der heiligen Anna geführt hatte. Gerüchte darüber waren zeitig entſtanden und in wechſelnden Geſtalten durch Hörenſagen verbreitet worden, bis ſie endlich eine literariſche Ausprägung erhielten und in die Taſſolegende eingingen. Dies geſchah durch eine der erſten Autoritäten Italiens und der gelehrten Welt: Lodovico Antonio Muratori, den berühmten Bibliothekar des Herzogs von Modena, einen der gründlichſten Kenner und Schriftſteller

[1] Gir. Brusoni: La gondola a tre remi, passatempo carnevallesco. In Venetia 1657. (Sec. scorza. pg. 98—113.)

auf dem Gebiete der italieniſchen Geſchichte und Poeſie, zugleich einen begeiſterten Verehrer Taſſos. Dieſes Gefühl vereinigte er mit dem der Dienſttreue und Ehrfurcht für das Haus Eſte, insbeſondere mit einer ſehr hohen Meinung von Alfonſo II. Niemand konnte den Gerüchten über Taſſos Schickſale ein Gepräge geben, das größeren Credit verdiente. Unter dem Namen Muratoris erſchien die Sage als die Geſchichte ſelbſt.

Die Bibliothek von Modena bewahrte einen reichen Schatz handſchriftlicher Werke Taſſos, darunter 186 noch unveröffentlichte Briefe, die Muratori in der venezianiſchen Geſammtausgabe der Werke Taſſos mit einer Widmungszuſchrift an den kaiſerlichen Hiſtoriographen Apoſtolo Zeno erſcheinen ließ.[1]

Hier kam er auf die Schickſale Taſſos, insbeſondere auf die Urſachen ſeiner Gefangenſchaft zu ſprechen: er habe dieſelben vergeblich zu erforſchen geſucht, da die bekannten Thatſachen ein ſolches Schickſal unerklärt ließen. Die unziemlichen Worte, womit ſich Taſſo an ſeinem Fürſten ver-

[1] Opere di Torquato Tasso. Vol. X. In Venezia. 1739. (pg. 235—246.)

gangen habe, reichten nicht aus, um ſeine ſchreckliche Beſtrafung zu rechtfertigen; er müſſe Schlimmeres gethan und die Familienehre des Hauſes durch eine unverzeihliche That beleidigt haben.

Nun erzählte Muratori, was er in ſeiner Jugend von dem hochbejahrten Abate Carretta gehört und dieſer ſelbſt von ſeinem Lehrer Aleſſandro Taſſoni, einem Zeitgenoſſen Taſſos, dem Dichter der «Secchia rapita», erfahren hatte. Eines Tages vor verſammeltem Hofe habe Madama Leonora eine Frage an Taſſo gerichtet, worauf dieſer in der Anwandlung einer mehr als poetiſchen Ekſtaſe ihr um den Hals gefallen ſei und ſie geküßt habe. Der Herzog habe ſich bei dieſem Anblick zu ſeinen Cavalieren gewendet und geſagt: „Seht, welch ein ſchreckliches Mißgeſchick dieſen großen Mann betroffen hat, er iſt verrückt geworden!“ In Folge davon ſei Taſſo in das Annenhoſpital gekommen.[1]

Das Gerücht war alt und längſt verbreitet. Schon im Jahr 1625 wurde in Meſſina eine Komödie aufgeführt, worin Taſſo auf dem Parnaß der Kalliope, der Muſe des Epos, vorgeſtellt werden

[1] Ebendaſ. Vol. X. pg. 241—243.

ſollte. „Bleibe nur hübſch weit entfernt", rief man ihm zu, „damit du nicht plötzlich auf ſie zuläufſt und ihr einen Kuß giebſt. Man kennt deine Art[1]!"

Muratori ſelbſt war doch zu hiſtoriſch geſinnt, um dieſe Sage ohne weiteres zu glauben. Vielmehr bezweifelt er die Thatſache, da ein ſolcher Vorgang vor verſammeltem Hofe den Leuten in Ferrara, wie auch dem Marcheſe Manſo unmöglich ſo verborgen hätte bleiben können, wie es der Fall war. Indeſſen findet ſich in einem Briefe, den Taſſo in den erſten Monaten ſeiner Gefangenſchaft an Scipione Gonzaga geſchrieben und Muratori zuerſt veröffentlicht hat, folgende Stelle: „Wenn ſie, die meinen liebreichen Geſinnungen ſo wenig entſprochen hat, mich hier in dieſem Zuſtande meines tiefſten Elends ſähe, ſo würde ſie doch einiges Mitleid mit mir haben". Und aus den letzten Tagen ſeiner Gefangenſchaft giebt es ein Schreiben an den Herzog von Urbino, worin Taſſo fleht, daß man ihm verzeihen möge, was er in wahnſinniger Verblendung «in materia d'amore» geſagt und gethan habe.[2]

[1] Serassi. Lib. III. pg. 260—261. Not. 4.

[2] Le Lettere. Vol. II. Nr. 124 (maggio 1579), pag. 61. Nr. 556 (Ferrara 1586), p. 581.

Die Widmungsſchrift Muratoris iſt den 28. März 1735 unterzeichnet: hundertvierzig Jahre nach dem Tode Taſſos, fünfzig Jahre, bevor deſſen Lebensgeſchichte von Seraſſi erſchien, der die Erzählung Muratoris verwarf und die Glaubwürdigkeit der ganzen Taſſolegende erſchütterte, ohne ſie vernichten zu können.

Die Geſchichte vom Kuß begleitet Muratori mit ſeinen Zweifeln: „ich verneine ſie nicht, ich beglaubige ſie nicht, ich laſſe ſie dahingeſtellt". Dagegen iſt er völlig überzeugt, daß Taſſos Liebe für die Prinzeſſin Leonore die Quelle ſeines ganzen Unglücks geweſen ſei; er faßt das Verhältniß beider wie ein Problem, das er zu löſen ſucht. Die Prinzeſſin liebte nicht die Perſon Taſſos, er war unſchön, kränklich und grillenhaft, ſondern ſeinen Geiſt und ſeine tiefen Gedanken, wie alle, die dazu fähig waren, ihn bewunderten. Damals galt niemand für einen Poeten, der nicht von Liebe entbrannt war. Von der Mode jener Zeiten ſagt Muratori: «l'essere poeta ed innamorato era una stessa cosa». Taſſo war von platoniſchen Anſchauungen erfüllt und wollte ihnen gemäß die Idee der Liebe in ſeinem Gemüth

verwirklichen und erleben. Die Dichter ſind der Gefahr ausgeſetzt, daß ſie den erhabenen Schwung ihrer Phantaſie und Sprache zugleich für einen erhabenen ſocialen Zuſtand anſehen und ſich deshalb für vornehmer halten, als ſie ſind. Dadurch gerathen ſie in eine geſellſchaftliche Ueberhebung, ſie verrücken ihren Ort in der ſocialen Ordnung der Dinge und verſteigen ſich mit ihren Wünſchen und Neigungen zu den Gipfeln der Geſellſchaft. Einer ſolchen Selbſttäuſchung könnte nur durch große Lebensklugheit vorgebeugt werden, aber dieſe iſt ſelten die Lieblingstugend der Poeten und fehlte bei Taſſo gänzlich. Auch andere große Dichter haben wohl hie und da ihren Raptus, aber Taſſos Phantaſie gerieth zeitweiſe in delirirende Zuſtände. In ſeiner platoniſchen Schwärmerei entbrannte er von Liebe zur Prinzeſſin Leonore und ſtürzte in ſein Verderben.

Nach dieſer Auffaſſung Muratoris war Leonore für Taſſo von platoniſcher Liebe beſeelt: ſie liebte in ihm den Dichter und Denker, während Taſſo von ſeiner platoniſchen Schwärmerei in die Irre geführt wurde und in Leonore nicht blos die Tugenden liebte, die ſie ſchmückten, ſondern die erhabene Frau.

Im Grunde war alſo die platoniſche Philoſophie, die damals in Ferrara den Einfluß einer Mode ausübte, die Wurzel des Unheils auf beiden Seiten. Darum läßt Muratori ſeine Betrachtungen über die Tragödie Taſſos mit der Moral enden: „So geht es mit der vielgerühmten platoniſchen Liebe!“ [1]

Dieſe Erörterungen Muratoris hat Goethe gekannt, und ich habe ſie näher ausgeführt, weil ich ihre Einwirkung auf unſern Dichter nicht genug beachtet finde. Dieſer hat in der Liebe zwiſchen der Prinzeſſin und Taſſo den platoniſchen Charakter, den jener ſo nachdrücklich hervorhebt, in ſeiner ganzen Tiefe gewürdigt und ſeelenkundiger aufgefaßt, als der berühmte Hofgelehrte von Modena, der ein warnendes Beiſpiel daraus gemacht hat.

In unſerer Dichtung erſcheint von beiden Seiten die ideal geſinnte Liebe, die echt platoniſche, als der Typus, worin das Verhältniß zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin beſteht, als das Grundmotiv, woraus ſich das ganze Seelen-

[1] Opere di Tasso. Vol. X, p. 241—43.

gemälde entwickelt. Sie iſt der höchſten Entzückung, der höchſten Entſagung und des höchſten Leidens fähig. Das Zwiegeſpräch der beiden Leonoren, womit unſer Drama beginnt, hat kein anderes Thema und Ziel, als das wahre Geheimniß der Liebe zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin zu enthüllen.

Leonore Sanvitale ſpricht es aus:

Hier iſt die Frage nicht von einer Liebe,
Die ſich des Gegenſtands bemeiſtern will,
Ausſchließend ihn beſitzen, eiferſüchtig
Den Anblick jedem andern wehren möchte.
Wenn er in ſeliger Betrachtung ſich
Mit deinem Werth beſchäftigt, mag er auch
An meinem leichtern Weſen ſich erfreun.
Uns liebt er nicht, — verzeih', daß ich es ſage! —
Aus allen Sphären trägt er was er liebt
Auf einen Namen nieder, den wir führen,
Und ſein Gefühl theilt er uns mit; wir ſcheinen
Den Mann zu lieben, und wir lieben nur
Mit ihm das Höchſte, was wir lieben können.

Die Prinzeſſin möchte das Geheimniß lieber bergen als enthüllen:

Du haſt dich ſehr in dieſe Wiſſenſchaft
Vertieft, Eleonore, ſagſt mir Dinge,
Die mir beinahe nur das Ohr berühren
Und in die Seele kaum noch übergehn.

Aber die Freundin weiß, wie gedankenvoll ſie empfindet, und in welcher „holden Schule“ ſie die Liebe kennen gelernt hat:

Du? Schülerin des Plato! nicht begreifen,
Was dir ein Neuling vorzuſchwatzen wagt?
Es müßte ſein, daß ich zu ſehr mich irrte;
Doch irr' ich auch nicht ganz, ich weiß es wohl.
Die Liebe zeigt in dieſer holden Schule
Sich nicht wie ſonſt, als ein verwöhntes Kind;
Es iſt der Jüngling, der mit Pſychen ſich
Vermählte, der im Rath der Götter Sitz
Und Stimme hat. Er tobt nicht frevelhaft
Von einer Bruſt zur andern hin und her;
Er heftet ſich an Schönheit und Geſtalt
Nicht gleich mit ſüßem Irrthum feſt, und büßet
Nicht ſchnellen Rauſch mit Ekel und Verdruß.[1]

Es iſt der Amor aus der Geſchichte der Pſyche nach der Fabel des Platonikers Apulejus, deren Geſtalten Rafael in ſeinen Fresken in der Farneſina zu Rom verherrlicht hat. Mit dieſen Bildern war Goethe vertraut, ſie gehörten zu ſeinen Hausgenoſſen. Den 18. November 1786 ſchrieb er der Freundin aus Rom: „Heute haben wir in der Farneſina die Geſchichte der Pſyche geſehen, die du aus meinem Zimmer kennſt“.[2]

[1] I. 1. V. 205—234.

[2] Tagebücher u. Briefe Goethes aus Italien. S. 221.

4. W. Heinſe.

Es iſt für die Ausbildung der Taſſolegende bedeutungslos, daß Wilhelm Heinſe, der Schüler Wielands, ſpäter der Verfaſſer des Ardinghello, den Leſerinnen der „Iris“ in den erſten Stücken dieſer Zeitſchrift, die er mit G. Jacobi gemeinſam herausgab, das „Leben des Torquato Taſſo“ erzählt hat.

Von Seraſſi konnte Heinſe nichts wiſſen, von Muratori wußte er nichts. Was er vorbrachte, war aus Manſo, mittelbar oder unmittelbar. Von der Zeit, dem Lande und der Geſchichte Taſſos hatte er Vorſtellungen, die nicht unwiſſender ſein konnten. Sein Zeitalter ſei „eines der ſchönſten Italiens geweſen, da die böſen Geiſter nach und nach aus ihm gewichen waren“. Im Gegentheil kehrten dieſe böſen Geiſter gerade damals zurück. Und was ſein Land betrifft, ſo wünſcht Heinſe, „daß Taſſo in ſeiner Kindheit und Jugend mit dieſem Genie ſein Italien von den Tiefen der Scylla an bis auf den Keſſel des Aetna hinauf hätte ſehen, hören und empfinden ſollen“. Eine ſonderbare Reiſe, wobei er wahrſcheinlich umgekommen wäre!

Im Uebrigen wird „den Damen“ der Iris Torquato Taſſo nach dem Vorbilde der deutſchen Kraftgenies jener Tage geſchildert. „Er war ein Geiſt mit Adlerfittigen.“ Kurz vorher hatte Heinſe mit demſelben Ausdrucke Goethen beſchrieben. „Jede Lebenskraft in Taſſo war ſiedende Liebe, ſein Herz durchaus brennende Wunde.“ Nach ſeiner Befreiung läßt ihn Heinſe noch einige Monate gemüthlich in Ferrara zubringen und ſeine alten Zimmer im Schloſſe Alfonſos bewohnen. „Welch ein Blick, welche Herzen, als er und ſeine Leonore ſich wieder erblickten! Es ging ihr eiskalt durch's Herz“ u. ſ. w. Daß ſie kalt war, iſt richtig, denn ſie war ſchon über fünf Jahre todt.[1]

Nur weil man dieſe Schrift, wohl die elendeſte in der geſammten Literatur über Taſſo, unter den ſtofflichen Quellen der Goetheſchen Dichtung mitaufzuführen pflegt, habe ich ſie nicht unerwähnt laſſen wollen. Wegen des Themas und des Verfaſſers, den er kurz vorher auf ſeiner Rhein-

[1] Iris, Bd. I (Oct. u. Nov. 1774). I. St., S. 33—78. II. St., S. 3—52.

reiſe im Sommer 1774 zu Pempelfort kennen gelernt hatte, mag ſie Goethe geleſen haben. Nutzen gewährte ſie ihm keinen.

X. Das Goetheſche Schauſpiel.

1. Die Fabel.

Die Quellen, woraus Goethe die erſte Anregung zu dem Plan einer Taſſodichtung und die Grundzüge zu ihrer Fabel geſchöpft hat, waren Manſo und die venezianiſche Ausgabe der Werke Taſſos, in deren zehntem Bande er jene Schrift Muratoris fand, worin Taſſos Liebe zu der Prinzeſſin als der Urgrund ſeiner tragiſchen Schickſale bezeichnet wurde, als eine Verblendung, worin ſich dichteriſche Ueberhebung und platoniſche Schwärmerei vereinigten, und die am Ende jenen ungezügelten Ausbruch zur Folge hatte, den der Herzog durch die lange Gefangenſchaft im Irrenhauſe gerächt und nie verziehen hat.

Wie verſchieden auch die alte und neue Taſſodichtung waren, ſo gab es doch in Anſehung ſowohl des Planes als der Fabel gewiſſe Grundzüge, die ſeit dem Beginn des Werks unverändert geblieben ſind. Um dieſelben zu erkennen und

festzustellen, braucht man nur den Gang der Begebenheiten in unserem Tasso mit Mansos und Muratoris Erzählungen zu vergleichen, die Goethe in der Fassung seiner Fabel verschmolzen hat. Das Grundmotiv der Handlungen wie der Leiden, welches in der Liebe Tassos besteht, haben die beiden Erzählungen mit einander gemein; das Motiv, woraus in unserer Dichtung die beiden Leonoren hervorgegangen sind, lieferte Manso, das zur Schlußkatastrophe Muratori. Selbst das letzte Wort des Herzogs in der Tassolegende nach Muratori ist in unsere Dichtung übergegangen; wir vernehmen noch seinen Wiederhall in den letzten Worten des Goetheschen Alphons: „Er kommt von Sinnen, halt' ihn fest".

Der Gang der Zwischenbegebenheiten war in seinen Hauptmomenten durch Manso vorgezeichnet: diese sind jener heftige, bis zu Thätlichkeiten entbrannte Streit, in Folge dessen Tasso mit Zimmerhaft bestraft wird, und die Flucht nach Sorrent, die Manso an das Ende der ersten Irrfahrt setzt, während sie in Wirklichkeit den Anfang derselben ausmacht. Da nun die Schlußkatastrophe einen stetigen, nicht durch Flucht und Rückkehr

unterbrochenen Gang der Handlung voraussetzt, und auch die künſtleriſche Aufgabe der Dramatiſirung einen ſolchen fordert, ſo läßt unſer Dichter die Flucht nach Sorrent in der Phantaſie Taſſos dicht vor der Schlußkataſtrophe geſchehen[1]. Die Haft war nur ein leichter Stubenarreſt, der ſogleich wieder aufgehoben wurde; daher kann überhaupt von keiner Flucht, ſondern nur von einer freiwilligen Verbannung oder Trennung die Rede ſein, wozu der Entſchluß aus Taſſos eigenſten Gemüthszuſtänden, ſeiner verdüſterten Einbildung und der falſchen Auffaſſung ſeiner Lage hervorgeht.

In ſtrenger Abfolge verläuft die Reihe der Handlungen in örtlicher und zeitlicher Einheit: der Schauplatz iſt Belriguardo, der Zeitpunkt die Vollendung des befreiten Jeruſalems im Frühjahr 1575, die Dauer ein Tag. Es iſt der Weg vom Gipfel zum Abgrund, den Goethes Taſſo vor unſeren Augen durchläuft!

Ich habe in der Kürze den Gang der Begebenheiten innerhalb des Rahmens und der Umriſſe gezeichnet, die unſere Dichtung von Anbeginn gehabt und feſtgehalten hat, ſo daß die

[1] S. oben VI. 7. S. 99 flgd.

spätere Umgestaltung und Ausführung sich in diese Anordnung einfügte. Den Antonio hatte weder Manso noch Muratori genannt. Diese Gestalt trat erst durch Serassi in den Horizont des Goetheschen Tasso; zugleich schöpfte unser Dichter aus jener Lebensbeschreibung eine Reihe fruchtbarer Details, die ihm zur tieferen Charakteristik der Personen und Handlungen gedient haben. Ich nenne nur aus dem ersten Act die rührende Stelle, worin Tasso der eigenen traurigen Kindheit und Jugend gedenkt, die enthusiastische, worin er die Einwirkung des Herzogs auf die Darstellung der Kriegsthaten in seinem Epos anpreist; ich nenne aus dem zweiten die Stellen, worin Tasso die herrlichen Feste in Ferrara schildert, dann den Moment, wie er zum erstenmal die Prinzessin sieht, dann das freie Leben im goldenen Zeitalter, worauf die Prinzessin mit ihrer Gegenschilderung antwortet.[1] Daß Tasso, um sein Werk vor das Forum berufener Männer zu stellen, nach Rom gehen will, daß ihn die Medici an ihrem Hofe in Florenz zu haben wünschen, konnte Goethe nur aus Serassi wissen

[1] S. oben VII. 2. S. 125.

und dieſe Motive daher erſt in ſeine ſpätere Dichtung aufnehmen, wo ſie eine ſo eingreifende Wirkung ausüben. Hier läßt er die Lockung nach Florenz von der Gräfin Leonore Sanvitale, die in Wirklichkeit nichts mit den Medici und ihrer Hauptſtadt zu thun hatte, ausgehen und von Taſſo ſo falſch gedeutet werden, als ob man in Ferrara ihn los ſein wolle. Nun will er ſelbſt fort, da er wähnt, daß man ſeiner überdrüſſig ſei und ihn vertreibe. Aber er ſtrebt nicht nach Florenz, ſondern nach Rom und dann weiter nach Neapel und Sorrent.

Dies ſind die Motive, durch welche die Handlung ſich fortbewegt, die nach dem Schluſſe des zweiten Acts weder zu ſtagniren beginnt, wie einige gemeint, noch ſich ihrer urſprünglichen Anlage entfremdet, wie andere gewollt haben. Vielmehr beſteht von dem Augenblick an, wo ihm der Fürſt die Haft ankündigt, der Fortſchritt der Handlung in den Leiden Taſſos.

2. Die Compoſition.

Die Krönung des Dichters nach der Vollendung ſeines Werkes iſt das Thema und der Gipfel

des ersten Acts. Die gedrückte Stimmung Tassos nach dem Auftritt Antonios, womit der erste Act schließt, und die erhöhte nach dem Gespräch mit der Prinzessin, womit der zweite beginnt, sind die bewegten Seelenzustände, die den Gang der Handlung fortleiten. In dem Monolog, der seiner Unterredung mit der Prinzessin folgt, steigert sich das Hochgefühl Tassos zu einer ekstatischen Freudigkeit, in welcher Aufwallung er dem Antonio entgegentritt. Die Stimmungen beider können nicht unähnlicher sein: von Tassos Seite hingebend, offen und enthusiastisch erregt, von Seite Antonios zurückhaltend, ablehnend und bitter. Der Wortstreit entbrennt. Je höher die Stimmung und das Gefühl des eigenen Werthes ist, die Tasso aus dem Gespräch mit der Prinzessin davongetragen, um so schwerer fühlt er sich jetzt durch die Worte Antonios beleidigt. Er fordert ihn zum Zweikampf heraus und zieht schon den Degen. In diesem Augenblicke überrascht beide der Herzog. Mehr genöthigt als freiwillig straft Alphons den Frevel, welchen Tasso an der Unverletzlichkeit des fürstlichen Hauses verübt hat, mit der mildesten Haft. Auf dem Gipfel des Glücks, als ob das

tragiſche Schickſal ihn ergriffen hätte, fühlt ſich Taſſo plötzlich überwältigt vom jähen, unverſchuldeten Fall. Dies der Inhalt des zweiten Acts.

Nun ſoll Leonore Sanvitale den Gefangenen wieder aufrichten und zur Verſöhnung mit Antonio günſtig ſtimmen, der alsbald ihm freundlich nahen und ſeine Freiheit ankündigen ſoll. So will es der Herzog. Aber die Gräfin hat es anders beſchloſſen: ſie wünſcht den geliebten Dichter mit ſich nach Florenz zu führen und in ihrer Nähe zu feſſeln, um in ſeinen Liedern verewigt zu werden, wie Laura in den Liedern Petrarchas. Sie weiß der Prinzeſſin die Einwilligung in die Entfernung Taſſos abzugewinnen und dieſe auch dem Antonio nach dem einmal ſtattgefundenen Zwiſt und dem Widerſtreit der Stimmungen als den zweckmäßigſten Ausweg erſcheinen zu laſſen. Dieſer Plan der Gräfin Leonore und der Erfolg, womit ſie denſelben in Bewegung ſetzt, bilden das Thema des dritten Acts, in welchem Taſſo nicht auftritt.

Immer tiefer verſinkt dieſer in die quäleriſche Selbſttäuſchung, die ihn verdüſtert und ſeine Vorſtellung von der Welt um ihn her verfälſcht. Er dichtet ſich ein Netz des Verderbens, das ihn von

allen Seiten umlagert. Von Antonio tückisch und ungerecht verfolgt, von Alphons grundlos verurtheilt, gezüchtigt und eingekerkert! Alle sind gegen ihn verschworen, nur eine nicht, die als ein guter Schutzgeist ihm zur Seite steht: die Prinzessin! Darin liegt seine Kraft und sein Trost. Wie nun Leonore Sanvitale ihm den Rath ertheilt, Ferrara für einige Zeit zu verlassen, und auch die Einwilligung der Prinzessin zu seiner Entfernung kund thut, wird er seines letzten und einzigen Trostes beraubt. Er sieht nicht, daß Leonore seine Gesellschaft für sich begehrt und ihm den Entschluß mit ihr zu reisen abzuschmeicheln sucht; er sieht in ihr nur die Sendbotin der anderen, die dazu helfen soll, daß sie ihn los werden. Alle wollen ihn los werden: „auch sie, auch sie!" Jetzt erst fühlt er sich ganz verlassen und allein. Nichts bleibt ihm als sein Werk und dessen Vollendung in der Berathung mit den berufenen Kunstrichtern in Rom. Das Gefühl der Verlassenheit und der Hingebung an sein Werk giebt ihm den Schein der Kälte und einer gewissen harten Entschlossenheit, die sein Auftreten in den nächsten Scenen beherrscht. So empfängt er den Antonio,

der in der verſöhnlichſten Abſicht erſcheint und mit dem Wunſche, ſich ihm nützlich zu erweiſen. Er ſieht in ihm nur den heimtückiſchen und heuchleriſchen Feind, der ihn vertreiben, aber nicht ſcheinen will, daß er ihn vertreibe. Der einzige Dienſt, den er von ihm begehrt, iſt die Erlaubniß zur Reiſe nach Rom, die er vom Herzog ihm erwirken möge, und zwar unverzüglich. Gegen die klugen und redlichen Gegengründe Antonios bleibt er taub und unempfindlich für deren Gewicht. Mit der eigenſinnigſten Dringlichkeit zwingt er dieſen, daß er ihm nachgiebt. So verläuft und endet der vierte Act.

Alphons hat die Erlaubniß verweigert und den Antonio noch einmal zu Taſſo geſendet, um ihn auf andere Gedanken zu bringen. Unverrichteter Sache kehrt er zurück: damit beginnt der fünfte Act. Nun willigt auch der Herzog, ſo wenig er dazu geneigt iſt, in die Reiſe Taſſos. Ungern und gütig entläßt er ihn, mit weiſen und väterlichen Rathſchlägen, er verſpricht ihm die Abſchrift des Gedichts und wünſcht, daß er in Rom ſich zu den Seinigen halten und in kürzeſter Zeit zu ihm ſelbſt zurückkehren möge. Selbſt dieſe von den

schönsten Gesinnungen für ihn erfüllten Worte, aufrichtig und unverstellt wie sie sind, mißkennt Tasso und hält sie für Täuschung und Komödie. Er hört überall nur Antonios Stimme. Da naht sich „die holde Fürstin". Ihr gegenüber vermag er die Rolle künstlicher Gemüthsruhe und Kälte, die er sich mühsam auferlegt hat, nicht fortzuspielen. Das Gefühl seines tiefen Unglücks bricht durch, wie er sie erblickt. Auch die Kunst und Rom werden ihn nicht befriedigen. Es treibt ihn weiter nach Neapel und Sorrent, er muß als ein vermummter Flüchtling forteilen, denn seit der Kindheit ist er aus seiner Heimath verbannt; die Prinzessin selbst hat ihn daran erinnert, sie fürchtet für ihn. Ihr sanftes theilnehmendes Wort verändert wie mit einem Zauberschlage seine Stimmung. Jetzt will er bleiben, wenn auch verbannt, auf dem entferntesten Schlosse des Herzogs, in dem niederen Dienst des Gärtners oder Kastellans, nur in ihrer Nähe, wenn auch fern! Und wie er von ihrer Lippe hört, daß ihr Herz ihn nicht verlassen könne, so zerreißt die zurückgedrängte Gewalt seiner Leidenschaft die letzten Dämme, und mit der Unwiderstehlichkeit des Elements ergießt sich

die Ueberfluth ſeiner Gefühle, ſo daß er zuletzt wie beſinnungslos ihr in die Arme fällt und ſie feſt an ſich drückt. Die Prinzeſſin ſtößt ihn von ſich und eilt hinweg. Der Herzog, der inzwiſchen mit Antonio ſich genähert hat, ruft dieſem zu: „Er kommt von Sinnen; halt ihn feſt“.[1] Hier iſt die Kataſtrophe, von wo, wie Muratori berichtet, der Weg des wirklichen Taſſo in das Annenhoſpital ging. Was geſchieht mit dem Goetheſchen Taſſo?

3. Die Grundidee.

Gleich beim erſten Anblick mußten die Schickſale Taſſos auf unſeren Goethe den Eindruck einer Leidensgeſchichte machen, die ein junger, genialer und ruhmvoller Dichter erlebt hat. Rouſſeau fühlte ſeine Verwandtſchaft mit dem unglücklichen Taſſo, Goethes Werther die ſeinige mit dem Freunde der neuen Heloiſe. Es ließe ſich ein Weg finden, der von dem Dichter des Aminta und Tancred

[1] Goethe läßt dieſe Scene wie ſein ganzes Stück in Belriguardo ſpielen, wo es keinen Zeugen gab, der ſie verrathen konnte. Muratori hatte die Begebenheit nur deshalb bezweifelt, weil ſie am Hofe in Ferrara geſchehen ſein ſollte, wo ſie unmöglich hätte verborgen bleiben können. S. oben IX. 3. S. 169 flgd.

zu Rouſſeau und den „Leiden des jungen Werthers“ und von dieſen zu dem dramatiſchen Seelengemälde der Leiden des jungen Dichters geführt hat, welches Goethe „Torquato Taſſo“ nannte.

Die Leiden Werthers waren eine Tragödie, die in der Welt eine Hochfluth des Mitleids hervorrief. Das dramatiſche Seelengemälde der Leiden Taſſos iſt ein „Schauſpiel“, wie Goethes Iphigenie. Der wirkliche Taſſo erlebt eine ſchreckliche Tragödie, der Goetheſche keine. Ich glaube, daß dieſe Differenz und Umwandlung mit dem Grundmotiv zuſammenfällt, das den erſten Impuls zu unſerer Taſſodichtung gab, den ſchöpferiſchen Gedanken, woraus das ganze Werk hervorging. An dieſer Uridee hat auch der römiſche Aufenthalt nichts geändert, vielmehr hat er dieſelbe erſt recht bejaht und bekräftigt. Ich datire ſie vom 30. März 1780, wo Goethe auf dem Wege nach Tiefurt „den erfindenden Tag“ hatte.

Wenn einer der begabten und intereſſanten Schriftſteller auf dem Felde der dramatiſchen Literatur unſerer Tage, ich meine Henrik Ibſen, einen Torquato Taſſo geſchrieben hätte, ſo würde er bemüht geweſen ſein, das Elend und die Leiden

des italieniſchen Dichters nach der Natur abzuſchildern: wir würden ſeinen Taſſo als bettelhaften Flüchtling in abgeriſſenen Kleidern, als Melancholikus in den Anwandlungen des Wahnſinns und zuletzt unter Wehklagen in der Zelle des Annenhoſpitals erblicken. Ich wundere mich, daß ſich Ibſen bis jetzt dieſen lockenden Gegenſtand verſagt hat.

Wäre der junge Werther ein großer Dichter geweſen (oder ein größerer Künſtler als er war), ſo würde er ſeinen Leiden nicht erlegen ſein, ſondern ſie dichteriſch überwältigt und dargeſtellt haben. Dann war er nicht Werther, ſondern Goethe! Man befreit ſich von ſeinen Leidenſchaften, wenn man ſie deutlich und klar vorſtellt: dann verwandelt man ſeine Zuſtände in ſeine Gegenſtände und wird eben dadurch von ihnen frei. So hat der Philoſoph Spinoza gelehrt und gehandelt. Daſſelbe thut Goethe als Denker und Dichter. Hier iſt der Punkt ſeines tiefſten Einverſtändniſſes mit Spinoza, deſſen Lehre Goethe in der Zeit zwiſchen der alten und neuen Taſſodichtung (1784—86) eifrig und zu ſeiner tiefen Befriedigung ſtudirt hat.[1]

[1] B. Suphan: Feſtgeſchichte zur II. Säcularfeier des Friedr.-Werder-Gymnaſ. (Berl. 1881).

Er hatte in Taſſo einen ihm ebenbürtigen Gegenſtand ergriffen: einen großen Dichter, der ähnlich wie Werther leidet und wie dieſer es reizend findet, ſich in den Abgrund des eigenen Herzens hinabſtürzen. Er darf und ſoll es nicht. In den Leiden eines ſolchen Dichters liegt die Kraft der Erhebung, die ſchöpferiſche Kraft, die zur Heilung gereicht. Goethes Taſſo verkümmert nicht in der Zelle des Annenhoſpitals, ſondern erhebt ſich über ſein Schickſal:

Alles iſt dahin! — Nur Eines bleibt:
Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefſte Fülle meiner Noth zu klagen:
Und wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab mir ein Gott zu ſagen, wie ich leide.[1]

Erſt dieſes iſt der wahre Schluß des Goetheſchen Taſſo und zugleich der Grundgedanke, aus dem die Dichtung entſtand. Er war in der Seele unſeres Dichters gegenwärtig, als er den 30. März 1780 jene Stelle in ſein Tagebuch ſchrieb: „Gute

[1] V. 5, V. 3426—3433.

Erfindung Taſſo".[1] Unmöglich hätte er dieſes Werk unvollendet laſſen können. Es mußte ſein, wie der Werther!

Der zweite Act war ſchon im Zuge, als ſich Goethe in dem gaſtlichen Hauſe des Grafen Werthern zu Neunheilingen einige Tage zum Beſuch aufhielt. Mit dem größten Intereſſe beobachtete er die vornehmen Eigenthümlichkeiten ſeiner Gaſtfreunde, um ſie dichteriſch zu verwerthen. Wir begegnen dem gräflichen Paar im Wilhelm Meiſter. In einem Briefe vom 11. März 1781 ſchildert er der Freundin in Weimar die Gräfin nach dem Leben und bei dem Porträt des Grafen bricht er mit den Worten ab: „So viel kann ich ſagen, er macht mir meine dramatiſche und epiſche Vorrathskammer um ein gutes reicher. Ich kann nicht verderben, da ich aus Steinen und Erde Brod machen kann."[2] Die Grundidee ſeines Taſſo! Wie hätte er dieſen Dichter, der doch mit einer ähnlichen Heilkraft ausgerüſtet ſein mußte, verderben laſſen ſollen?

---

[1] S oben II. 2. S. 19.

[2] Goethes Briefe an Frau v. Stein, I. Br. 602.

Schon in der zweiten Ausgabe des Werther hatte Goethe einige Verse an die Leser gerichtet, worin er den Schatten des Abgeschiedenen selbst vor seinem Vorbilde warnen läßt:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtniß von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach.

Als fünfzig Jahre später die Jubelausgabe Werthers erscheinen sollte, begleitete sie Goethe mit einem Gedicht „An Werther", welches er dann den beiden früheren Gedichten, der Marienbader „Elegie" und der „Aussöhnung", vorausschickte, um alle drei unter dem Namen „Trilogie der Leidenschaft" in eine Gruppe zu vereinigen. Hatte doch der greise Dichter selbst noch einmal wertherartige Leiden erlebt, die er in der „Elegie" schildert. Indem er jetzt das Gedächtniß seines Werthers begeht, nimmt er sich seinen Tasso zum Vorbild:

Scheiden ist der Tod!
Wie klingt es rührend, wenn der Dichter singt,
Den Tod zu meiden, den das Scheiden bringt!
Verstrickt in solche Qualen, halbverschuldet,
Geb' ihm ein Gott zu sagen, was er duldet.

Dann folgt die „Elegie", die in Marienbad erlebt war. In dem erſten Gedichte der Trilogie hatte Goethe ſelbſt ſeinen Werther mit ſeinem Taſſo verglichen, und zwar ſo, daß dieſer in Wahrheit als der höhere Werther erſcheint. Er hatte das Gedicht den 25. März 1824 geſchrieben, es erſchien im folgenden Jahre. Ein Jahr ſpäter las er im „Globe" von der Hand Ampères die Beurtheilung ſeiner dramatiſchen Werke. Wie mußte es ihn überraſchen, aus dem Munde des franzöſiſchen Kritikers zu hören, daß ſein Taſſo der geſteigerte Werther ſei![1]

XI. Die Welt des Goetheſchen Taſſo.

1. Die italieniſche Renaiſſance.

Jene Worte, womit Taſſo aus dem Abgrunde der Verzweiflung ſich erhebt und wieder aufrichtet, ſind nicht für einen glücklichen Einfall zu halten, der unſerem Dichter eines ſchönen Tages gekommen ſei und zu dem Schluß ſeines Werkes verholfen habe, welcher letztere ihm nach mancherlei vergeblichen Mühen den 5. Juli 1789 in Belvedere

[1] S. oben I. 1. S. 10 flgd.

gelang. Vielmehr iſt dieſer Schluß in dem Urplan ſeines Taſſo angelegt und waltet durch den Charakter des ganzen Werkes.

Warum hat der wirkliche Taſſo trotz ſeiner Dichtergröße jene Heilkraft des ſchaffenden Talentes entbehrt und dem Schickſal erliegen müſſen? Antworten wir mit der Gegenfrage: Warum konnte die zweite Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts nicht die des achtzehnten, Karl V. nicht Friedrich der Große, Philipp II. nicht Joſeph II. und der Herzog Alfonſo von Ferrara nicht der Herzog Karl Auguſt von Sachſen-Weimar ſein? Warum war das Zeitalter der erneuten Inquiſition, die am Schluſſe des Jahrhunderts den Giordano Bruno verbrannt hat, nicht das der franzöſiſchen Revolution, die am Schluſſe des Jahrhunderts ihre Reiſe um die Welt antrat?

Die Zeit ſollte in die alten Fugen, aus denen die Reformation ſie herausgeriſſen hatte, wieder zurückgeſchraubt werden: zwiſchen dieſe Schrauben gerieth der arme Taſſo und wurde zerquetſcht! Die ſpaniſche Tyrannei hatte in ſeiner Heimath die Inquiſition eingeführt und ihn von Kindesbeinen an verfolgt, ſeinen Vater verbannt, ſeine

Eltern getrennt, ſeine Armuth verurſacht und ihm jede Wiederherſtellung verſagt; die Furcht vor der Inquiſition hatte ihn dergeſtalt verſtört, daß er die Freude an ſeiner poetiſchen Großthat verloren und am Ende das eigene Werk verwünſcht hat. Dieſer Taſſo verſtummte wirklich in ſeiner Qual. Wenn wir die krankhaften Zuſtände ſeiner Melancholie bis in die letzten uns erkennbaren Factoren verfolgen, ſo wurzeln auch dieſe in den Drangſalen und Uebeln der Zeit, die ihn belagerten, und im Hinblick auf welche Taſſo mit Hamlet hätte ſagen können: „Das hat mich toll gemacht!“

Alle dieſe unheimlichen Zeitgewalten hat Goethe unbeachtet gelaſſen und von ſeinem Taſſo fern gehalten. Wohl hören wir auch dieſen der Noth der Eltern und der eigenen traurigen Jugend gedenken, aber von den finſteren Mächten, die jene Leiden verurſacht und in ſeinem Leben fortgewirkt haben, iſt nie die Rede. Die einzige Stelle, die man etwa einwenden könnte, zeugt nicht dawider, ich meine in dem letzten Geſpräch zwiſchen der Prinzeſſin und Taſſo die beſorgten Worte, womit jene ihn von der Reiſe nach Neapel zurückhalten möchte:

Darfſt du es wagen?
Noch iſt der ſtrenge Bann nicht aufgehoben,
Der dich zugleich mit deinem Vater traf.[1]

Goethe hat die Zeit und die Umgebungen dem dichteriſchen Charakter angepaßt, den er in der ungehemmten Entfaltung ſeines Schaffens und Leidens, ſeiner Entzückungen und Qualen darſtellen wollte. Sein Taſſo ſagt:

Frei will ich ſein im Denken und im Dichten;
Im Handeln ſchränkt die Welt genug uns ein.

Aber zum Dichten gehört eine Fülle der Phantaſie, mit welcher die Leiden der Phantaſie — auf einer gewiſſen Höhenſtufe des Geiſtes vielleicht die größten, die es giebt —, ſo nothwendig verknüpft ſind, als das Märtyrerthum mit der Fülle des Glaubens. Zu der ungehemmten Entfaltung der Phantaſieleiden braucht man dieſelbe Freiheit wie zum Denken und Dichten.

Demgemäß hat Goethe die Welt ſeines Taſſo geſtaltet: ſie athmet in einer Fülle äſthetiſcher Geſittung und Freiheit, wie ſie vollkommener in keiner anderen Dichtung je geſchildert und in der

[1] V. 4, V. 3137—39.

Wirklichkeit vielleicht nur einmal erlebt worden iſt: an dem ſchönſten Tage der italieniſchen Renaiſſance! Dieſe in einem ſeiner dichteriſchen Werke darſtellen zu können, gereichte Goethen zu innerſter Befriedigung, und er nahm es wie eine Fügung, daß gerade dieſes Werk ſich an das Ende ſeiner eigenen italieniſchen Laufbahn anſchloß.[1]

2. Das Idyll in Belriguardo.

Gleich mit dem Beginn des Stückes fühlen wir uns in die heimliche und unvergleichliche Welt verſetzt, in welcher die Handlung verläuft. Ein herrlicher Frühlingsmorgen in Belriguardo! Die beiden Leonoren ſcheinen ſchon in ihrer äußeren Tracht dem Dichter des Aminta zu huldigen: ſie ſind arkadiſch gekleidet, als Schäferinnen, und winden Kränze. Die ſinnige Prinzeſſin krönt mit dem Lorbeer, den ſie in Gedanken flocht, die Herme Virgils: es iſt der Dichter des Aeneas und der Hirten, das Vorbild Taſſos! Die lebensfrohe Leonore drückt ihren vollen frohen Kranz dem Meiſter Ludwig auf die hohe Stirne:

---

[1] S. oben X. 2. S. 63.

Er, deſſen Scherze nie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling ſeinen Theil!

Die Prinzeſſin träumt ſich in die eigene Vergangenheit und in die Vorzeit, der idylliſche Morgen weckt ihr das Bild des goldenen Zeitalters, vielleicht denkt ſie der Dichtungen des Taſſo und des Guarini:

Wir können unſer ſein und ſtundenlang
Uns in die goldne Zeit der Dichter träumen.
Ich liebe Belriguardo; denn ich habe
Hier manchen Tag der Jugend froh durchlebt,
Und dieſes neue Grün und dieſe Sonne
Bringt das Gefühl mir jener Zeit zurück.

Leonore lebt ganz in der Gegenwart, ſie ſchildert uns die entzückende Landſchaft, ihr Blick ruht auf den herrlichen Gärten rings umher und erweitert ſich in die duftige, von ſchimmernden Bergen begrenzte Ferne:

Ja, es umgiebt uns eine neue Welt!
Der Schatten dieſer immer grünen Bäume
Wird ſchon erfreulich. Schon erquickt uns wieder
Das Rauſchen dieſer Brunnen; ſchwankend wiegen
Im Morgenwinde ſich die jungen Zweige;
Die Blumen von den Beeten ſchauen uns
Mit ihren Kinderaugen freundlich an.
Der Gärtner deckt getroſt das Winterhaus

Schon der Citronen und Orangen ab;
Der blaue Himmel ruhet über uns,
Und an dem Horizonte löſt der Schnee
Der fernen Berge ſich in leiſen Duft.

3. Der Cultus des Genius.

Nichts erinnert uns daran, daß in den Gewaltherrſchern der italieniſchen Renaiſſance auch finſtere und abſchreckende Züge gewaltet und in dem Fürſtenhauſe der Eſte keineswegs gefehlt haben. Unſere Dichtung läßt die Fürſten der Zeit im Lichte der ſchönſten Menſchlichkeit erſcheinen als die Förderer der edelſten Humanität und Geſittung, die aus wirklicher, einſichtsvoller Freude an den Werken der Kunſt und Wiſſenſchaft die Talente um ſich zu ſammeln beſtrebt ſind. Bei aller Sorge für den eigenen Ruhm eifert der Goetheſche Alfonſo doch im würdigſten Wettſtreit um den Beſitz geiſtiger Größen mit den Medici und den Päpſten:

Das hat Italien ſo groß gemacht,
Daß jeder Nachbar mit dem andern ſtreitet,
Die Beſſern zu beſitzen, zu benutzen.
Ein Feldherr ohne Heer ſcheint mir ein Fürſt,
Der die Talente nicht um ſich verſammelt:
Und wer der Dichtkunſt Stimme nicht vernimmt,
Iſt ein Barbar, er ſei auch, wer er ſei.[1]

[1] V. 1. V. 2843—2849.

Wie die Gräfin Leonore Florenz und Ferrara, die Stadt des Volks und die der Fürsten, mit einander vergleicht und es rühmt, daß Ferrara durch seine Fürsten groß geworden sei, erwidert die Prinzessin ganz im Sinne unserer Dichtung:

Mehr durch die guten Menschen, die sich hier
Durch Zufall trafen und zum Glück verbanden.

Leonore läßt die guten Menschen gelten, nur soll es nicht der Zufall sein, der sie vereinigt, sondern der persönliche Geistesadel, der zwischen den Fürsten und Dichtern der Zeit das Band der wechselseitigen Anziehung knüpft und befestigt:

Sehr leicht zerstreut der Zufall, was er sammelt.
Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten, wie ihr thut.
Um deinen Bruder und um dich verbinden
Gemüther sich, die euer würdig sind,
Und ihr seid eurer großen Väter werth.

Sie schildert den Aufgang der Renaissance, wobei wir freilich vielmehr an Florenz denken müssen, als an Ferrara:

Hier zündete sich froh das schöne Licht
Der Wissenschaft, des freien Denkens an,
Als noch die Barbarei mit schwerer Dämm'rung
Die Welt umher verbarg.

Ferrara wird zum Muſenhof, große Dichter erſcheïnen in der Mitte der Fürſten, und der Cultus des Genius, den das Zeitalter der Renaiſſance erſt geweckt, den es mit einer Art religiöſem Eifer und einem neuen Reliquiendienſt gepflegt hat, findet hier ſeine Stätte:

Mir klang als Kind
Der Name Herkules von Eſte ſchon,
Schon Hippolyt von Eſte voll in's Ohr,
Ferrara ward mit Rom und mit Florenz
Von meinem Vater viel geprieſen! Oft
Hab' ich mich hingeſehnt; nun bin ich da.
Hier ward Petrarch bewirthet, hier gepflegt,
Und Arioſt fand ſeine Muſter hier.
Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieſes Haus nicht ſeinen Gaſt genannt.
Und es iſt vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; giebſt du ihm ein Gaſtgeſchenk,
So läßt er dir ein ſchöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Menſch betrat,
Iſt eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und ſeine That dem Enkel wieder.[1]

Die guten Menſchen ſind hier, wie es die Denkart der Renaiſſance mit ſich bringt, die großen und bedeutungsvollen, die von der Mit-

[1] I. 1. V. 56—57, V. 58—63, V. 64—66, V. 66—82.

welt bewundert, von der Nachwelt verherrlicht werden. Solche Erſcheinungen wie die Sterne am Himmel des Zeitalters zu betrachten und ſich in ihrem Lichte zu ſonnen: dafür hat Leonore Sanvitale den weiblich empfänglichſten, begeiſterungsfähigen Sinn. Den Cultus des Genius zu pflegen, iſt ihr ein Bedürfniß. Die Verehrung, die ſie für die Prinzeſſin hegt, gipfelt in den Worten:

Und dich mit deiner Schweſter ehrt die Welt
Vor allen großen Frauen eurer Zeit.

Der Genius iſt nicht blos unſterblich, er macht auch diejenigen unſterblich, die er leuchten läßt. Wenn die Nachwelt der Himmel iſt, in den die guten, d. h. die großen Menſchen kommen, ſo hat der Geiſt der Renaiſſance die Schlüſſelgewalt über dieſen Himmel den Dichtern anvertraut: ſie haben die Macht zu verdammen, die der größte von ihnen ausgeübt hat; ſie haben auch die Macht zu vergöttern; ſie erreichen die Nachwelt ſicher und bringen dahin, wen ſie mit ſich nehmen. Dieſe Reiſegeſellſchaft mit Taſſo iſt es, die Leonore ſich wünſcht; Florenz iſt nur die erſte Station, das Ziel iſt die Nachwelt:

Wie reizend iſt's, in ſeinem ſchönen Geiſte
Sich ſelber zu beſpiegeln! Wird ein Glück
Nicht doppelt groß und herrlich, wenn ſein Lieb
Uns wie auf Himmelswolken trägt und hebt?
Dann biſt du erſt beneidenswerth! Du biſt,
Du haſt das nicht allein, was viele wünſchen;
Es weiß, es kennt auch jeder, was du haſt!
Dich nennt dein Vaterland und ſieht auf dich:
Das iſt der höchſte Gipfel jedes Glücks.
— — — — — — — — — — — — — —
Du biſt noch ſchön, noch glücklich, wenn ſchon lange
Der Kreis der Dinge dich mit fortgeriſſen.[1]

Und Taſſo ſelbſt, den Lorbeerkranz auf dem Haupt, erblickt wie in einer entzückten Viſion das Abbild Elyſiums, er ſieht die Heroen, die Poeten der alten Zeit mit einander vereinigt und ſehnt ſich in ihre Mitte:

Homer vergaß ſich ſelbſt, ſein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander in Elyſium
Eilt, den Achill und den Homer zu ſuchen.
O daß ich gegenwärtig wäre, ſie,
Die größten Seelen, nun vereint zu ſehen![2]

Unſere Dichtung verſetzt uns, wie keine andere, in die Ideenwelt, die das Zeitalter der Renaiſſance

[1] III. 3. V. 1927—1936. V. 1951—1952.
[2] I. 3. V. 552—557.

von neuem belebt hat. Die großen Menschen und ihre Thaten, die abgeschiedenen wie die gegenwärtigen, gelten hier unter allen interessanten Objecten für die höchsten, in deren Betrachtung man sich immer wieder erquickt und erhebt. Und so ist hier der Cultus des Genius, das Wort in seinem ganzen Umfange genommen, das herrschende geistige Lebensthema. Selbst der Papst, den uns Antonio schildert, ist ein idealer Weltherrscher, und wenn sein Kunstsinn gerühmt wird, so könnte man in diesem Punkt noch eher an Leo X., den Papst der Renaissance, als an einen Papst der Gegenreformation, wie Gregor XIII., denken. Antonio schildert ihn, als ob die Idee eines gerechten Weltherrschers ohne Trübung in ihm verkörpert wäre: „Der Greis, der würdigste, dem eine Krone das Haupt belastet!" Er rühmt den hohen Sinn des Papsts:

Er sieht das Kleine klein, das Große groß.
Nur der erfahrne Mann besitzt sein Ohr,
Der thätige sein Zutrau'n, seine Gunst.
Es liegt die Welt so klar vor seinem Blick,
Als wie der Vortheil seines eignen Staats.
Wenn man ihn handeln sieht, so lobt man ihn,
Und freut sich, wenn die Zeit entdeckt, was er

Im Stillen lang bereitet und vollbracht.
Es iſt kein ſchönrer Anblick in der Welt,
Als einen Fürſten ſehn, der klug regiert,
Das Reich zu ſehn, wo jeder ſtolz gehorcht,
Wo jeder ſich nur ſelbſt zu dienen glaubt,
Weil ihm das Rechte nur befohlen wird.

Ein Papſt, der die Wiſſenſchaften und Künſte nur ſchätzt, ſofern ſie dem regnum hominis dienen!

Er ehrt die Wiſſenſchaft, ſofern ſie nutzt,
Den Staat regieren, Völker kennen lehrt;
Er ſchätzt die Kunſt, ſofern ſie ziert, ſein Rom
Verherrlicht und Palaſt und Tempel
Zu Wunderwerken dieſer Erde macht.
In ſeiner Nähe darf nichts müßig ſein!
Was gelten ſoll, muß wirken und muß dienen.

Dieſer Papſt herrſcht wie ein Genius, wie ein Halbgott! Darum wird von Antonios Schilderung auch Leonore gleich bewegt:

Wie ſehnlich wünſcht' ich jene Welt einmal
Recht nah zu ſehn![1]

und Taſſo tief davon ergriffen:

Was das Herz im tiefſten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
Es waren die Geſtalten jener Welt,

[1] I. 4. V. 604—605, 615—16, 628—29, 634—643, 665—672, 644—45.

Die ſich lebendig, raſtlos, ungeheuer
Um einen großen, einzig klugen Mann
Gemeſſen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuſchreiben wagt.

Nichts erinnert uns an das Zeitalter der Gegenreformation, von deſſen Mächten der Dichter des befreiten Jeruſalems beherrſcht war. Der Goetheſche Taſſo läßt ſich die Inquiſition nicht anfechten, er ſehnt ſich nach den Helden und Dichtern des Alterthums, er ruft ſogar die Götter an, daß ſie den Lorbeerkranz von ſeinem Haupte hinwegnehmen und in unerreichbarer Höhe über ihm ſchweben laſſen mögen, damit ſein Leben nach dieſem Ziel ein ewig Wandeln ſei! Und wenn der Papſt, den Antonio uns ſchildert, nicht blos die Türken, ſondern auch die Ketzer zu vertilgen ſinnt, ſo erſcheint dieſer Wunſch als ein zu dem Bilde ſeiner politiſchen Herrſchergröße gehöriger Zug, der uns mehr an die Zeiten des Innocenz III., als an die Gregors XIII. denken läßt. Nur in einer einzigen Stelle, die aber nichts mit dem Gange der Handlung zu thun hat, finden wir uns an die ſtörenden Einflüſſe der Gegenreformation gemahnt. Die Herzogin Renata hatte ſich zum calviniſtiſchen Glauben

bekehrt; dadurch iſt in dem Herzen der Prinzeſſin das Andenken der Mutter getrübt:

Was half denn unſrer Mutter ihre Klugheit?
Die Kenntniß jeder Art, ihr großer Sinn?
Konnt' er ſie vor dem fremden Irrthum ſchützen?
Man nahm uns von ihr weg: nun iſt ſie todt;
Sie ließ uns Kindern nicht den Troſt, daß ſie
Mit ihrem Gott verſöhnt geſtorben ſei. [1]

Dieſe Worte charakteriſiren die Gemüthsart der Prinzeſſin, ihre Lebensanſchauung wie ihre Frömmigkeit, und ſind in dieſer Hinſicht ſehr bemerkenswerth, aber ſie bewölken nicht den heitern Himmel, unter welchem Goethes Taſſo ſeine Schickſale in Belriguardo erlebt.

4. Die äſthetiſche Geſittung und Freiheit.

Man hat die Leiden Werthers und die Leiden Taſſos mit einander verglichen. Jedes der beiden Seelengemälde ruht auf einer geiſtigen und geſellſchaftlichen Weltlage, mit der es völlig übereinſtimmt, aber dieſe Weltzuſtände ſelbſt ſind von einander grundverſchieden. In einer ſo bildungsreichen und -freudigen, von dichteriſchen Vorſtellungen ſo durchdrungenen und beſeelten Welt, wie wir ſie

[1] S. oben VIII. 1. S. 137. III, 2. V. 1792—1797.

in unserem Tasso vor uns sehen, kann unmöglich ein Werther erscheinen und verkümmern. Zu diesem gehören jene gesellschaftlich gebundenen und geistig elenden Zustände, die sich mit dem Wort eines gleichzeitigen Goetheschen Gedichts kennzeichnen lassen: „Und da sucht das Aug' so oft vergebens rings umher und findet alles zu!" Unter den Zurückstoßungen, die Werther erfährt, war ein drückendes und in dem Seelengemälde seiner Leiden unentbehrliches Motiv, welches Napoleon mit Unrecht getadelt hat, „der gekränkte Ehrgeiz" und die Mißhandlung von seiten der sogenannten höheren Gesellschaft. Die Atmosphäre, worin Werther athmet, ist mit Stickstoff überladen; die Welt, worin er lebt, ist von allen Seiten zu.

Die Welt des Goetheschen Tasso dagegen ist nach allen Seiten frei und offen; ihr geselliger Kreis hat die Form der vollendeten Aristokratie, worin der persönliche Geistesadel und die angeborene Gesellschaftshöhe Hand in Hand gehn: „ein edler Mensch zieht edle Menschen an und weiß sie festzuhalten". Diese Welt ist für alle dichterischen Vorstellungen aufgeschlossen und empfänglich, sie ist in dieselben so eingelebt und davon erfüllt, daß

hier die Poeſie nicht blos redet, ſondern geredet wird. Von unſerer dramatiſchen Dichtung läßt ſich wie von keiner andern ſagen: daß ihre Perſonen ſämmtlich Poeſie ſprechen, nicht nach der Schule und Kunſt, ſondern nach dem Leben; daß die Sprache der edlen, erhöhten und freien Vorſtellungen die ihres Herzens, ihrer natürlichen Denkart und Erfahrung iſt, die leicht und anmuthig von den Lippen ſtrömt, auch unter dem Sturm der Affecte.

Welche Weite in dieſem geſelligen Verkehr der geiſtige Horizont gewinnt, welche Fülle hoher und werthvoller Gegenſtände derſelbe beherrſcht, möge uns die Prinzeſſin aus ihrer eigenſten Erfahrung bezeugen. Erſt das Zeitalter der italieniſchen Renaiſſance konnte mit dem neu erworbenen Reichthum der Ideen einen ſolchen Stoff der Geſpräche, ein ſolches Vergnügen an der Unterredung über bedeutende Themata, einen ſolchen weiblichen und tiefen Antheil an ihrer Anregung und Führung hervorrufen:

Ich freue mich, wenn kluge Männer ſprechen,
Daß ich verſtehen kann, wie ſie es meinen.
Es ſei ein Urtheil über einen Mann

Der alten Zeit und ſeiner Thaten Werth,
Es ſei von einer Wiſſenſchaft die Rede,
Die, durch Erfahrung weiter ausgebreitet,
Dem Menſchen nutzt, indem ſie ihn erhebt:
Wohin ſich das Geſpräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen.
Ich höre gern dem Streit der Klugen zu,
Wenn um die Kräfte, die des Menſchen Bruſt
So freundlich und ſo fürchterlich bewegen,
Mit Grazie die Rednerlippe ſpielt;
Gern, wenn die fürſtliche Begier des Ruhms,
Des ausgebreiteten Beſitzes Stoff
Dem Denker wird, und wenn die feine Klugheit
Von einem klugen Manne zart entwickelt,
Statt uns zu hintergehen, uns belehrt.

5. Die Gegenſätze der Charaktere.

Die Charaktere unſres Schauſpiels tragen ſelbſt jene Kräfte in ſich, „die des Menſchen Bruſt ſo freundlich und ſo fürchterlich bewegen". So lange dieſe Kräfte nur der Gegenſtand ſchöner Betrachtungen ſind und die Rednerlippe anmuthig mit ihnen ſpielt, bleibt das hohe Idyll in Belriguardo ungeſtört; aber ſobald die Gegenſätze geweckt und die Spannkräfte (phyſikaliſch zu reden) in lebendige Energie verwandelt werden, entſteht die Handlung, welche der Dichter vor uns

geschehen läßt. Solche Gegensätze schlummern in den beiden Leonoren, wie in Tasso und Antonio: der Widerstreit dieser weckt den Gegensatz jener. Ohne den Ausbruch der Feindschaft zwischen Tasso und Antonio würde der Wunsch, den die Gräfin Leonore in der Stille des Herzens hegt, nie laut werden: sie würde nie ernstlich den Entschluß fassen, der Freundin den geliebten Dichter zu rauben, womit sie allen Interessen, mit Ausnahme des ihrigen, zuwiderhandelt. Ohne den Streit der beiden Männer würden die beiden Frauen nicht in jenen Conflict über Tasso gerathen, wobei die Prinzessin nachgiebt. Ohne diese Nachgiebigkeit könnte Tasso nicht in die Wehklage ausbrechen: „auch sie, auch sie!“ Und hätte die Prinzessin die Harmonie zwischen Tasso und Antonio nach ihrem Streit noch ebenso eifrig nicht blos gewünscht, sondern betrieben, wie vor demselben, so würde sich nach einer kleinen Störung das Idyll in Belriguardo bald auf das schönste wiederhergestellt haben.

Wir berühren hier nicht etwa die Zufälligkeiten des Geschehens, die so und auch anders hätten stattfinden können, sondern die Fugen

der Handlung selbst, die in den Grundrichtungen der Charaktere gegeben und aus dem Wesen derselben herzuleiten sind. Wir sehen Fragen vor uns, die sich nur aus der richtigen Erkenntniß der Charaktere beantworten lassen.

Und worin besteht das erste Motiv, welches den Antonio wider Tasso erbittert und nun alle die übrigen Conflicte zur Folge hat? Es ist der Anblick des Lorbeerkranzes auf dem Haupte des Dichters! Es ist der Lohn, den dieser für sein vollendetes Werk soeben von der Hand der Prinzessin empfangen hat auf den Wink des Herzogs. Und so erscheint Alphons als der Ausgangspunkt der ganzen Handlung und aller der Gegensätze, die sie bewegen und treiben, ohne daß er selbst in diese Conflicte geräth. Bei ihm ist die Initiative. Er ist in der Welt des Goetheschen Tasso in der vollen Bedeutung des Wortes der fürstliche Charakter.

XII. Alphons der Zweite.

1. Die humane Sinnesart.

In der Brust dieses Mannes regt sich keine Spur jener Verstellungskunst, jener tückischen und

grauſamen Tyrannenart, die zu den Charakterzügen des wirklichen Alfonſo gehörten, der durch ſeine Großmutter ein Abkömmling der Borgias war. Wer viele Menſchen richtig brauchen ſoll, wie es dem Herrſcher beſchieden iſt und geziemt, der muß jeden in ſeiner Art zu nutzen verſtehen. Die Menſchen und vor allen die Talente blos als Werkzeuge des nächſten, augenblicklichen Vortheils zu brauchen und zu verbrauchen, iſt die unweiſe Art der Tyrannen, für welche der Goetheſche Alphons von Natur zu edel geſinnt iſt und durch die Schule des Herrſchers, die er ſich zu nutze gemacht hat, auch zu erfahren und zu klug.

Wie Antonio ihm räth, den Taſſo reiſen zu laſſen, da er ſich von deſſen launiſchem Eigenſinn doch keine Freude verſprechen könne, ſo giebt ihm der Fürſt eine Antwort, die ſeine eben geſchilderte Denkart auf das klarſte erleuchtet:

Du hätteſt Recht, Antonio, wenn in ihm
Ich meinen nächſten Vortheil ſuchen wollte!
Zwar iſt es ſchon mein Vortheil, daß ich nicht
Den Nutzen grad und unbedingt erwarte.
Nicht alles dienet uns auf gleiche Weiſe;
Wer vieles brauchen will, gebrauche jedes

In seiner Art: so ist er wohl bedient.
Das haben uns die Medicis gelehrt,
Das haben uns die Päpste selbst gewiesen.
Mit welcher Nachsicht, welcher fürstlichen
Geduld und Langmuth trugen diese Männer
Manch groß Talent, das ihrer reichen Gnade
Nicht zu bedürfen schien und doch bedurfte![1]

2. Das Verhalten zu Tasso.

Diesen Worten gemäß handelt er mit Tasso, den er liebt und in seiner unmittelbaren Nähe als ein Glied des engsten fürstlichen Kreises leben läßt, er freut sich seines Anblicks und sucht in guter Stunde die Unterhaltung mit ihm. Gleich sein erstes Wort, wie er zu den beiden Leonoren tritt, giebt davon Zeugniß:

Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
Und treff' ihn hier sogar bei euch nicht an.
Könnt ihr von ihm mir keine Nachricht geben?[2]

Mit einer gewissen fürstlichen Ungeduld erwartet Alphons die Vollendung des großen Epos und drängt den Dichter zur Eile, doch so, daß er die eigenen Wünsche gern durch die Schwester mäßigen läßt. Denn es ist ihm nicht blos um

[1] V. 1. V. 2935—2947.
[2] I. 2. V. 239—241.

den eigenen Mäcenatenruhm zu thun, obwohl er denſelben keineswegs verſchmäht. Mit einer erziehenden Weisheit und Sorgfalt hat er das Wohl Taſſos ſelbſt vor Augen, der ſein ſchönes Talent in freieſter Weiſe entfalten und in der vollendeten Leiſtung die Frucht deſſelben genießen und die eigene Kraft erſt recht erkennen ſoll. Dieſe Vollendung ſoll nach der Abſicht des Fürſten im Leben Taſſos der Wendepunkt ſein, womit er aus der Stille der dichteriſchen Einſamkeit in die offene Welt hinaustritt, in welcher durch den Verkehr mit Freund und Feind die Geltung erkämpft und der Wille geſtählt wird. In der beſtändigen Wechſelwirkung mit der Welt und ihrem großen Getriebe ſoll der jüngſte Dichter Italiens, den Ferrara ſendet, die Schule des Lebens vollenden und mit dem Ruhm des Poeten die Tüchtigkeit des Mannes vereinigen. Das iſt es, was Alphons hofft und bezweckt:

Dann ſoll das Vaterland, es ſoll die Welt
Erſtaunen, welch' ein Werk vollendet worden.
Ich nehme meinen Theil des Ruhms davon,
Und er wird in das Leben eingeführt.
Ein edler Menſch kann einem engen Kreiſe
Nicht ſeine Bildung danken; Vaterland

Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Sich und andre
Wird er gezwungen recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.
Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen;
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte,
Fühlt, was er ist, und fühlt sich bald ein Mann![1]

Alle die unfreien Gemüthszustände Tassos, seine Menschenscheu, die jede rauhe Berührung meidet und ein argwöhnisches Mißtrauen erzeugt, das ihm die Welt verdüstert und kleine gesellige Uebel, die jedem zustoßen, für das weitgesponnene Werk tückischer Feinde hält, sind die Folge davon, daß er am liebsten allein mit sich und seiner Phantasie lebt. Eben dadurch wird seine Empfindungsweise überzart und verweichlicht. Das einzige Heilmittel liegt in der Abhärtung, welche der Streit der Kräfte und das Leben in der offenen Welt mit sich bringt. So sieht Alphons die Gemüthslage Tassos.

Man fühlt den absichtsvollen Contrast, in welchen Goethe seinen Alphons zu dem Tyrannen von Ferrara gestellt hat, der den Dichter bald durch Curen, bald durch Vergnügungen, die er

[1] I. 3. V. 289—301.

ihm angedeihen ließ, heilen wollte und ihm zuletzt als die beste aller Curen die vieljährige Einsperrung im Irrenhause verschrieb. Auch Goethes Alphons räth seinem Tasso, daß er sich Erholung von der Arbeit und genußreiche Zerstreuungen gönnen, daß er sein melancholisches Geblüt durch eine Cur verbessern möge, aber er überläßt alles seiner freien Entschließung:

Ich billige den Trieb, der dich beseelt!
Doch, guter Tasso, wenn es möglich wäre,
So solltest du erst eine kurze Zeit
Der freien Welt genießen, dich zerstreuen,
Dein Blut durch eine Cur verbessern. [1]

Vor diesem Fürsten ist Tassos Freiheit sicher; daher auch die Handlung in unserem Stück nie zu dem schrecklichen Ende führen kann, welches Alfonso II. über den Dichter verhängt hatte. Im geflissentlichen Gegensatz zu diesem sagt unser Alphons in seiner Unterredung mit den beiden Leonoren:

Doch hoff' ich, meine Lieben, daß ich nie
Die Schuld des rauhen Arztes auf mich lade. [2]

Noch während des Gesprächs, dessen Hauptgegenstand Tasso war, erscheint dieser selbst und überreicht dem Fürsten sein vollendetes Werk.

[1] V. 2. V. 3055-59
[2] I 2 V. 333-34

Der Augenblick ist da, der in seinem Leben eine entscheidende Bedeutung haben soll. So will es der väterlich gesinnte Fürst, daher ist er gleich bereit, den Moment zu feiern als ein Fest für sich, als eine Epoche für Tasso. Dieser fühle sich schon als den Virgil der Gegenwart! Ein sichtbares Zeichen bestätige ihm das erste glücklich errungene Ziel: der Lorbeerkranz, den Alphons auf dem Haupte des römischen Dichters erblickt, schmücke das seinige! Die Tage des dichterischen Stilllebens sind abgelaufen, nun beginnt die Bahn des ruhmgekrönten Dichters. In der Ferne winkt das höhere Ziel:

Es ist ein Vorbild nur von jener Krone,
Die auf dem Capitol dich zieren soll.[1]

Die Worte, womit Alphons den jungen Dichter in seine neue Laufbahn gleichsam einführt, enthalten eine gewichtige Mahnung. Der Lorbeerkranz, den er soeben von der Hand Leonorens empfangen hat, bezeugt seinen früh erworbenen Ruhm, der ihm zum Unsegen wie zum Segen gereichen kann. Wer auf zeitig gewonnenen Lorbeeren ausruht, wird Gefahr laufen, sie zu

[1] I. 2. V. 333–34.

I 3 V. 484-85

verlieren; wer ſie beſitzen und erhalten will, muß fortfahren ſie zu verdienen, und dazu gehört die immer ringende und gerüſtete Kraft: eben dies iſt der Segen früh erworbenen Ruhms, daß der Träger deſſelben ſich ſtets bereit fühlen ſoll, für ihn zu wachen. Goethe hatte ſein eigenes Schickſal vor Augen und ſprach zu ſich ſelbſt, als er ſeinen Alphons zu Taſſo ſagen ließ:

Wer früh erwirbt, lernt früh den hohen Werth
Der holden Güter dieſes Lebens ſchätzen;
Wer früh genießt, entbehrt in ſeinem Leben
Mit Willen nicht, was er einmal beſaß;
Und wer beſitzt, der muß gerüſtet ſein.

Doch ſollen durch die Anſtrengungen und Mühen der Arbeit dem Dichter nicht der natürliche Frohſinn, ſeinem Werke nicht die natürliche Leichtigkeit der Geſtaltung, wie ſie das Talent mit ſich bringt, verkümmert werden; er ſoll nicht auf alle hören, nicht jedem Tadler es recht machen und im Wege des beſtändigen Feilens, das nie endet, die höchſte Vollkommenheit erkünſteln wollen:

Hüte dich
Durch ſtrengen Fleiß die liebliche Natur
Zu kränken, die in deinen Reimen lebt,
Und höre nicht auf Rath von allen Seiten![1]

[1] I. 3. V. 503—507. V. 2. V. 3031—3034.

Der menschenkundige Fürst erkennt die Gefahr, in welcher Tasso schwebt, eingeschüchtert von der Welt, beirrt durch ihre Urtheile, angelockt um so mächtiger von dem Gefühls- und Phantasieleben in sich selbst, von dieser dichterischen Freiheit, die keinen Widerstand zu befürchten hat und die eigene Kraft genießt, ohne sie zu stählen. Es ist besser, daß etwas an der Ausbildung des Dichters verloren gehe, als an der des Menschen:

Dich führet alles, was du sinnst und treibst,
Tief in dich selbst. Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
Doch hier in unsrem Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es, sich hinabzustürzen.
Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst!
Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.

Während andere sich an seinem Talente erfreuen und ihm erhöhten Lebensgenuß danken, verkennt er selbst den Werth des Lebens und darbt in der Fülle der Jugend und Kraft. Daß sein Talent andern zur Freude, ihm selbst zum Leiden gereichen soll, dieses Märtyrerthum des Dichters will dem lebensfrohen Alphons nicht einleuchten; er wünscht mit väterlichem Wohlwollen seinen Tasso so glücklich zu sehen, wie er es

L V. 2 2. 3672-78

im Beſitz ſo holder Lebensgüter ſein könnte und ſollte:

Höre mich!
Du giebſt ſo vielen doppelten Genuß
Des Lebens; lern', ich bitte dich,
Den Werth des Lebens kennen, das du noch
Und zehnfach reich beſitzeſt.

3. Der fürſtliche Humor.

Einige der Ausſprüche Alphonſens ſind unter die geflügelten Worte gekommen, die man häufig citirt; ſie haben dadurch im Munde der Leute ein Gewicht erlangt, das ſie in der Rede des Fürſten nicht haben. Dieſer ſagt nicht mit beſonderer Hervorhebung, als ob er ſich ſchon des künftigen Citats bewußt wäre: „die Menſchen fürchtet nur, wer ſie nicht kennt, und wer ſie meidet, wird ſie bald verkennen", oder „der Menſch gewinnt, was der Poet verliert" und ähnliche bedeutungsvolle Worte. Wenn ein Schauſpieler ſolche Stellen mit einem gewiſſen Nachdruck hervorhebt, als ob er ſie citirt, ſo ſpricht er den Leuten nach dem Munde, nicht dem Alphons, dem ſie leicht von der Lippe fließen, als die natürlichen Ergebniſſe einer großen und bedeutenden Lebenserfahrung, wie dieſelbe aus ſeiner fürſtlichen Stellung und Klugheit hervorgeht.

Nichts ist, was diesen Fürsten bedrückt oder einengt. Sein Selbstgefühl ist von einer natürlichen und völlig ungezwungenen, einer leichtlebigen und wohlthuenden Erhabenheit, die ihm die Herzen zuwendet und in seiner Art, Menschen und Dinge zu beurtheilen, sich heiter und humoristisch ausprägt. Man muß ihn dem Antonio gegenüber hören, der eben von Rom zurückkehrt, und, noch ganz beherrscht von den Eindrücken, die Papst und Vatikan auf ihn gemacht haben, deren Herrlichkeit in gewaltigen Zügen schildert, die nur dem Fürsten wenig imponiren. Alphons kennt die Schwierigkeiten, die sein Gesandter zu besiegen gehabt, und giebt mit ein paar Worten ein treffendes und ergötzliches Bild von den eigentlichen Triebfedern des Vatikans:

Wer seines Herren Vortheil rein bedenkt,
Der hat in Rom gar einen schweren Stand:
Denn Rom will alles haben, geben nichts;
Und kommt man hin, um etwas zu erhalten,
Erhält man nichts, man bringe denn was hin,
Und glücklich, wenn man da noch was erhält.

Auch die Freundschaft des Papstes würdigt er mit unverblendeter Klugheit:

Ich freue ſeiner guten Meinung mich,
Sofern ſie redlich iſt.

Ueberhören wir nicht das kleine ſcherzhafte Zwiſchenſpiel mit der Gräfin Leonore, die ſo gern die große Welt, die Antonio ſchildert, in der Nähe ſehen möchte:

Doch wohl um mitzuwirken?
Denn blos beſchaun wird Leonore nie.
Es wäre doch recht artig, meine Freundin,
Wenn in das große Spiel wir auch zuweilen
Die zarten Hände miſchen könnten. — Nicht?

Man fühlt ſich wohl in der Nähe dieſes Alphons, der fürſtlich denkt und handelt, ohne alles pedantiſche Scheinweſen und Gethue; er braucht den Fürſten nicht noch zu ſpielen, da er einer iſt durch Geburt und Amt, wie durch angeborene und erworbene Höhe des Charakters und der Geſittung. Zu dem fürſtlichen Humor, der ihn kennzeichnet, rechnen wir nicht zum wenigſten auch die Leichtlebigkeit, die es verſteht, zu rechter Zeit zu genießen und genießen zu laſſen. Wenn die Staatsgeſchäfte mit Antonio abgethan und wohl beſorgt ſind:

So mag der Schwarm dann kommen, daß es luſtig
In unſern Gärten werde, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich ſie ſuche, wohl begegnen mag.

XIII. Leonore von Este.

1. Klarheit und Lauterkeit.

Zwischen Alphons und seiner Schwester herrscht die schönste Geschwisterliebe und zugleich eine gewisse intellectuelle Aehnlichkeit wohl von mütterlicher Herkunft. Was Leonore Sanvitale von ihrer Freundin rühmt, ist keine Schmeichelei, wie diese es nimmt, und dürfte auch von deren Bruder gelten:

Fest ist dein Sinn und richtig dein Geschmack,
Dein Urtheil grad, stets ist dein Antheil groß
Am Großen, das du wie dich selbst erkennst.

Ebenso richtig unterscheidet sie die Gemüthsart der Prinzessin von der ihrigen:

Drängt mich doch das volle Herz
Sogleich zu sagen, was ich lebhaft fühle;
Du fühlst es besser, fühlst es tief und — schweigst.
Der Witz besticht dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt sich vergebens künstlich an dein Ohr.

Diese Worte geben das Charakterbild der Prinzessin in seinem Grundriß und lassen uns in den Zügen, die sie hervorheben, deren geistige Eigenart erkennen. In ihrem Gefühl besitzt die Prinzessin eine solche Gabe der Durchdringung

und Aneignung, daß die Gegenſtände, die ihr Intereſſe erregen, nicht flüchtig berührt und genoſſen, ſondern in der Tiefe des Gemüths intellectuell erlebt werden und fortwirken. Daher iſt das nach innen gerichtete, gedankenvolle und reiche Stillleben die ihrem Daſein gemäße Form. „Du fühlſt es beſſer, fühlſt es tief und — ſchweigſt".

So iſt Leonore von Eſte im Kern ihrer Perſönlichkeit nach Abzug aller Vorzüge, welche ihr die Erzieher angebildet oder Natur und Glück verliehen haben. Sie ſelbſt erſcheint in ihrer eigenſten Art ſich gering. Ihre Mutter, der ſie die Kenntniß der alten Sprachen und der Schätze des Alterthums dankt, war viel geiſtesmächtiger, ihre Schweſter Lucrezia iſt der Mutter an Geiſt weit ähnlicher als ſie. Daher will ſie auch nicht unter oder gar vor allen großen Frauen ihrer Zeit ſich von der Freundin geprieſen hören:

Mich kann das, Leonore, wenig rühren,
Wenn ich bedenke, wie man wenig iſt;
Und was man iſt, das blieb man andern ſchuldig[1].

Die Größe und der Werth des Menſchen, der allein wahre und echte, beſteht nach ihrem Gefühl

[1] I. 1. V. 104—106. S. oben XI. 3. S. 203.

nicht in den äußern Gütern, wozu Stand und Geburt, Rang und Besitz gehören, sondern in dem, was er innerlich ist und erstrebt, in der Höhe und dem Reichthum seines geistigen Lebens. Dieses Leben, wie es sich in der weiten und schönen Welt offenbart, in den Ideen und Gesprächen geistvoller Männer in nächster Anschaulichkeit äußert, zu verstehen und in sich nachzuleben: das ist der Prinzessin eigenste Fähigkeit, ihre Freude, ihr bis zur genialen Tiefe und Leichtigkeit ausgebildetes Talent. Sie versteht zu hören, was Männer zu würdigen wissen, die zu reden verstehen. Sie will nicht vorleuchten, sondern nachfolgen. So schildert sie der Freundin sich selbst:

Auch kann ich dir versichern, hab' ich nie
Als Rang und als Besitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.
Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.
— — — — — — — — — —
Wohin sich das Gespräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen[1].

[1] Vgl. oben XI. 4. S. 210—11.

Und was ihr dieſes Folgen, dieſe ſchnelle und richtige Auffaſſung der Dinge und Perſonen ſo erleichtert, iſt nicht blos die weiblich-geniale Art ihres Intellects, ſondern zugleich die völlige Lauterkeit ihres Herzens: ſie allein denkt und urtheilt ohne alle Nebenzwecke, ohne jede Rückſicht auf den eigenen Vortheil oder Nachtheil, ohne trübende oder hemmende Affecte, was von keinem der anderen Charaktere geſagt werden kann. Um ganz von Taſſo zu ſchweigen: wie ſehr verkennt Leonore in jenem Monolog des dritten Acts, wo ſie nur an ſich und ihren Vortheil denkt, die Gefühle der Prinzeſſin! Wie falſch urtheilt Antonio, ſo lange ihn der Neid erbittert, über Taſſo! Und ſelbſt der Fürſt in der Raſchheit ſeines Wollens, die ihm ſo wohl anſteht, hat nicht immer die ruhige und richtige Anſicht. Dagegen beachte man, wie wahr die Prinzeſſin in den beiden Geſprächen mit Leonore ſich ſelbſt ſchildert, wie treffend ſie in der Unterredung mit Alphons über Taſſo, in der mit Taſſo über dieſen ſelbſt, über Antonio und Leonore urtheilt.

Der Blick, womit ſie die Individualität eines Charakters zu würdigen weiß, iſt der hellſte.

Die Freunde, die jemand hat, die Menschen, denen er vertraut, gehören gleichsam zu seiner Individualität und machen dieselbe erkennbar. Als Antonio den Papst schildert, hat jeder eine Frage an ihn zu richten, die uns recht deutlich zeigt, was ihn an jener erhabenen Persönlichkeit am meisten interessirt: Tasso möchte wissen, ob Wissenschaft und Kunst sich seines Schutzes erfreuen; Leonore wünscht zu erfahren, ob er für die Nepoten viel gethan hat; die Prinzessin fragt:

Weiß man die Männer, die er mehr als andre
Begünstigt, die sich ihm vertraulich nahn?[1]

Sie weiß so gut, daß man die Individualität eines bedeutenden Menschen nehmen muß, wie sie ist, und nicht modeln kann, wie man will. Da Alphons mancherlei Unarten, wie Menschenscheu und Mißtrauen, an Tasso zu tadeln hat, so erwidert sie ihm:

Laß uns, geliebter Bruder, nicht vergessen,
Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann,
Und wenn ein Freund, der mit uns wandeln sollte,
Sich einen Fuß beschädigte, wir würden
Doch lieber langsam gehn und unsre Hand
Ihm gern und willig leihen.[1]

[1] I. 4. V. 626—627.

Goldene Worte, die dem raſchen Alphons nicht ganz einleuchten! Gewiß haben ſie ſchon in der alten Dichtung geſtanden und mochten eine Mahnung Goethes an die eigene Freundin enthalten, die ſie beherzigen und die Prinzeſſin ſich zum Vorbilde nehmen ſollte; denn ſie verhielt ſich zu ihm und ſeiner Art bisweilen etwas zu unduldſam und modelnd. Vielleicht hat Goethe gleichzeitig, als er der Prinzeſſin jene goldene Mahnung in den Mund legte, folgende Worte an Frau von Stein gerichtet: „Nun bitte ich Sie, ſich täglich zu ſagen, daß alles, was Ihnen an mir unangenehm ſein konnte, aus einer Quelle kommt, über die ich nicht Meiſter bin, dadurch erleichtern Sie mir viel“ [1].

2. Leiden und Entſagung. Das ſtille Leben.

Der Beſitz äußerer Güter, wie ihre fürſtliche Geburt und Würde, hat die Gefühle der Prinzeſſin nie beſtochen; dagegen haben einen tiefen und läuternden Einfluß auf die Ausbildung ihrer

[1] I. 2. V. 323—328. Vgl. Briefe an Frau von Stein. Bd. I. Brief 510 (24. November 1780).

Gemüthsart die Leiden und Entbehrungen ausgeübt, die ihr von Jugend an beschieden waren: sie hat früh gelernt zu dulden und auf die Freuden der Welt zu verzichten, die für die meisten den Werth des Lebens ausmachen; sie hat sich an diese Entsagungen gewöhnt und ist damit fertig geworden. Nicht ohne Kämpfe. Wenn sie sagt: „nun hab' ich überwunden", so gilt dieses Wort von mehr als einer Entsagung. Um alle partiellen Resignationen loszuwerden, hat sie einmal für immer im Ganzen entsagt. Diesen Goetheschen Ausspruch, der einen Inbegriff seiner Lebensweisheit bildet, finde ich in keinem der Charaktere, die uns der Dichter geschaffen hat, so verkörpert, wie in der Prinzessin Leonore von Este.

Die Leiden und Entbehrungen, die ihr auferlegt sind, hat sie nicht wie häßliche Plagen erlitten und widerwillig getragen, sondern nach der Art ihrer intellectuellen Natur innerlich durchlebt und durchdacht; sie hat in den Uebeln der Welt ein Geschick erkannt, von dem jeder sein Theil trägt, auch die scheinbar Glücklichsten. Sie sagt es der Freundin, die etwas von blindem Frohsinn hat und für die schmerzlichste Entbehrung, die sie selbst

der Prinzeſſin zufügt, dieſe mit der Ausſicht auf künftiges Glück tröſten möchte:

Eleonore! Glücklich?
Wer iſt denn glücklich?

Und hingewieſen auf das Glück, das ſie beſitzt, und das ihr bleibt, erwidert ſie der Freundin, die im Stillen wohl an den Glanz denkt, welchen die fürſtliche und geiſtvolle Frau um ſich verbreitet:

Was mir bleibt?
Geduld, Eleonore! Ueben konnt' ich die
Von Jugend auf. Wenn Freunde, wenn Geſchwiſter
Bei Feſt und Spiel geſellig ſich erfreuten,
Hielt Krankheit mich auf meinem Zimmer feſt,
Und in Geſellſchaft mancher Leiden mußt'
Ich früh entbehren lernen.

Obwohl ihre Reſignation den Charakter der Ueberwindung in ſich trägt und in der Tiefe der Seele einen ſchwermüthigen Zug hinterlaſſen hat, wie er in den eben angeführten Worten hervortritt, ſo iſt doch ihre Lebensanſicht ohne alle peſſimiſtiſche Verdüſterung. Vielmehr haben die Leiden ihre Ertragungsfähigkeit geſtärkt, ihren Willen gefeſtigt, ihr geiſtiges Leben geſammelt und dadurch noch geläutert und erhöht. Gegen die

Menge zerstreuter und armseliger Weltgenüsse hat sie einen Schatz schöner und fruchtbarer Geistesfreuden eingetauscht, der ihr für alle Entbehrungen den reichsten Ersatz bietet. Nie ist sie weniger einsam, als wenn sie in leidensvollen Zeiten mit sich allein ist und in der Musik lebt:

ich unterhielt
Mich mit mir selbst, ich wiegte Schmerz und Sehnsucht
Und jeden Wunsch mit leisen Tönen ein.
Da wurde Leiden oft Genuß und selbst
Das traurige Gefühl zur Harmonie[1].

In dieser Seele ist es hell. Die Weltentsagung gewinnt in dem Charakter der Prinzessin einen heiteren Ausdruck und flößt ihrem geselligen Wesen eine erhabene Menschenfreundlichkeit und Milde ein, die sie wie einen guten Genius erscheinen läßt. Auch an Humor fehlt es ihr nicht. Gleich im Beginn der Dichtung sehen wir die beiden hohen Frauen in einer ländlichen Maskerade vor uns, die sie nicht zum erstenmal aufführen, denn sie hat schon den Spott des Fürsten erfahren: sie spielen „recht beglückte Schäferinnen", die ernst gesinnte Leonore und ihre leichtlebige

[1] III. 2. V. 1800—1812. S. oben IX. 1. S. 161 ff.

Freundin, die junge Gräfin, der die Verkleidung, dieſer Contraſt zwiſchen dem, was ſie ſind, und dem, was ſie ſcheinen, ein ergötzliches Bedenken verurſacht:

Du ſiehſt mich lächelnd an, Eleonore,
Und ſiehſt dich ſelber an und lächelſt wieder.
Was haſt du? Laß es eine Freundin wiſſen!
Du ſcheinſt bedenklich, doch du ſcheinſt vergnügt.

In der ländlichen Einſamkeit, in der zurückgezogenen Stille, in der Mitte der vertrauteſten Umgebungen fühlt ſich die Prinzeſſin wohl und in ihrem Element; das völlig ruhige und ſtille, gleichförmig dahinfließende, von dem Wechſel der Dinge kaum berührte, nie unterbrochene Leben iſt ihr das liebſte und für ihre contemplative Geiſtesart, ihre intellectuellen und künſtleriſchen Befriedigungen die allein gemäße Form des Daſeins[1]. Es iſt eine natürliche Folge davon, daß ſie die überlieferten und vererbten Lebensformen feſthält und allen Störungen oder gar gewaltſamen Erſchütterungen derſelben aus innerſter Abneigung widerſtrebt. Dieſe Lebensformen ſind die Sitten, worauf die Sitte beruht, deren

[1] S. oben S. 226.

Erhaltung und Pflege den Frauen zukommt und gebührt. „Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.“

Nun giebt es keine tiefer gegründeten Sitten, keine, deren Erschütterungen gewaltsamer vor sich gehen, als die religiösen, die eingewurzelten, einheimischen, durch Jahrhunderte geheiligten Formen des Glaubens. Daher kann die Prinzessin nicht fassen, wie ihre kluge und großgesinnte Mutter diesem Glauben untreu werden und „dem fremden Irrthum“ verfallen konnte; sie beklagt deren Abtrünnigkeit zugleich als eine Thorheit und als ein Unglück, sie fühlt es als einen Mißklang, daß sie mit ihrem Gotte unversöhnt gestorben:

Was half denn unsrer Mutter ihre Klugheit?
Die Kenntniß jeder Art, ihr großer Sinn?
Konnt' er sie vor dem fremden Irrthum schützen?
Man nahm uns von ihr weg: nun ist sie todt;
Sie ließ uns Kindern nicht den Trost, daß sie
Mit ihrem Gott versöhnt gestorben sei[1].

Wir wollen über diese Meinung mit der Prinzessin nicht rechten und etwa ihre Glaubenstreue mit ihrem Wahrheitssinn in Conflict bringen.

[1] S. oben S. VIII. 1. S. 137. XI. 3. S. 207 flgd.

Ihre Frömmigkeit beruht auf der Sitte, nicht auf der Glaubensprüfung. Geſetzt, daß ſie einen Vorwurf darüber ſich gefallen ließe, ſo würde ſie antworten:

Ich laſſ' es gehn,
Und muß denn eben dieſen Vorwurf tragen.

Es wäre nicht der einzige Vorwurf, der ſie trifft. Sie hat ihr Stillleben dergeſtalt lieb gewonnen, daß ſie bis zur thatloſen Selbſtvergeſſenheit darin verſenkt iſt, und es ihr unmöglich fällt, nach außen handelnd aufzutreten, nicht einmal für ihre Freunde; ſie will ſelbſt für dieſe den Beiſtand anderer lieber entbehren, als in Anſpruch nehmen, ſogar den ihres Bruders. Sie hat ſich ſelbſt dieſen Vorwurf gemacht, und eine Freundin hat ſie oft darum geſcholten:

Du biſt uneigennützig, ſagte ſie,
Das iſt recht ſchön, allein ſo ſehr biſt du's,
Daß du auch das Bedürfniß deiner Freunde
Nicht recht empfinden kannſt. Ich laſſ' es gehn
Und muß denn eben dieſen Vorwurf tragen.[1]

Dieſer quietiſtiſche Zug in dem Weſen der Prinzeſſin, der ſie verhindert, von ſich aus Ent-

[1] Vgl. oben VIII. 5. S. 150 flgd.

ſcheidungen zu treffen und anderen Impulſe zu geben, wirkt im Gange unſerer Handlung verderblich und trägt eine Schuld an der Zerſtörung ihres Glücks. Sobald ſie von dem Streite zwiſchen Taſſo und Antonio gehört hat, fühlt ſie ſich wie aus dem Gleiſe gerückt, ſie iſt beſtürzt, unentſchloſſen, rathlos. Statt ſelbſt einzugreifen und durch ihre ſchnelle Dazwiſchenkunft die Verſöhnung herzuſtellen, was ſo leicht wäre, fragt ſie ängſtlich: „Wo bleibt Eleonore?“ „Was bringſt du, Leonore?“ „O, gieb mir einen Rath! Was iſt zu thun?“ Sie läßt ſich wie betäubt und blind von der Freundin leiten und Taſſo in den Wahn gerathen, daß ſie ihn los ſein wolle und ſeine Entfernung wünſche.

3. Die Liebe zu Taſſo.

Unſere Dichtung ſagt nichts über die Schönheit und die Jahre der Prinzeſſin. Dieſe ſelbſt ſpricht von ihrer Jugend wie von vergangenen Zeiten, ſie nennt Taſſo ihren „jungen Freund“, ſie äußert im Geſpräche mit ihm ſchon ein Vorgefühl des herannahenden Alters: dies alles und nicht zum wenigſten ihre Geiſtesreife läßt uns den Eindruck gewinnen, daß ſie, wie es ja auch in der Wirk-

lichkeit der Fall war, die jugendlichen Jahre überſchritten hat.

Doch hat unſer Dichter — und es iſt ihm vorzüglich gelungen — in das Weſen der Prinzeſſin einen Zug unverlebter, gleichſam zurückgedrängter Jugend gelegt, eine noch unerfüllte Sehnſucht, einen Durſt nach Seelenverwandtſchaft, der in der Stille auf die ſchönſte aller Befriedigungen hofft. Eine ſolche Verwandtſchaft gründet ſich auf Wahl und Prüfung, auf die Erkenntniß einer gleichgeſtimmten, geiſtesebenbürtigen Natur und wird nicht wie ein Loos im Glücksſpiele der Welt gewonnen:

Mit jugendlicher Sehnſucht griff ich nie
Begierig in den Loostopf fremder Welt,
Für mein bedürfend unerfahren Herz
Zufällig einen Gegenſtand zu haſchen.

Sie hatte viel von dem jungen Dichter gehört, der wie ein neues Geſtirn an dem vaterländiſchen Himmel emporgeſtiegen war und ſchon eine Zeitlang in Ferrara glänzte, bevor ſie ihn ſah. Mit Begeiſterung hatte ihr Lucrezia, die geliebte Schweſter, deren Urtheil ſie höher als das ihrige ſchätzt, oft von Torquato Taſſo erzählt: ſie war es, die ihr den Jüngling zuführte, als ſie ſelbſt

nach langer Krankheit zum erstenmal wieder hinaustrat in die Welt. Dies war keine zufällige Begegnung, kein Griff „in den Loostopf fremder Welt", sondern ein längst erwarteter hoffnungsreicher Moment.

Zehn Jahre, die unsere Dichtung nicht erwähnt, wohl aber kennt, sind seit diesem Augenblick verflossen. Wie lebendig hat die Prinzessin das Andenken desselben in ihrer Seele bewahrt! Im Gespräch mit Tasso schildert sie ihn, als ob er eben erlebt wäre:

Zum erstenmal trat ich, noch unterstützt
Von meinen Frauen, aus dem Krankenzimmer,
Da kam Lucrezia voll frohen Lebens
Herbei und führte dich an ihrer Hand:
Du warst der erste, der im neuen Leben
Mir neu und unbekannt entgegentrat.
Da hofft' ich viel für dich und mich; auch hat
Uns bis hierher die Hoffnung nicht betrogen.

Jener Moment war weit bedeutungsvoller, als die eben angeführten Worte besagen: er war eine Epoche in ihrem Seelenleben, wie sie es in einem Erguß vollster und vertraulichster Aussprache gegenüber der Freundin bekennt:

Der Augenblick, da ich zuerst ihn sah,
War vielbedeutend. Kaum erholt' ich mich

Von manchen Leiden; Schmerz und Krankheit waren
Kaum erſt gewichen: ſtill beſcheiden blickt' ich
In's Leben wieder, freute mich des Tags
Und der Geſchwiſter wieder, ſog beherzt
Der ſüßen Hoffnung reinſten Balſam ein.
Ich wagt' es, vorwärts in das Leben weiter
Hineinzuſehn, und freundliche Geſtalten
Begegneten mir aus der Ferne. Da,
Eleonore, ſtellte mir den Jüngling
Die Schweſter vor; er kam an ihrer Hand,
Und daß ich dir's geſtehe, da ergriff
Ihn mein Gemüth und wird ihn ewig halten[1].

Das Gefühl der Wiedergeneſung, wie das Morgengefühl nach erquickendem Schlaf, erhöht die poetiſche Empfänglichkeit für die Eindrücke der Welt und erneut den Glauben an die Zukunft. Kein Dichter hat es ſo, wie Goethe, verſtanden, dieſe magiſche Empfindung, die uns das Leben im Lichte des Aufgangs erſcheinen läßt, zu beſchreiben und zu verwerthen[2].

---

[1] Vgl. II. 1. V. 860—867 u. III. 2. V. 1822—1836.

[2] Ohne jede Vergleichung erinnere ich an die wunderbar ſchönen Stellen im Wilhelm Meiſter, in denen Lotharío erzählt, wie er nach überſtandener Krankheit, von der verjüngten Erinnerung an ſeine Jugendliebe gelockt, Margareten aufſucht und wiederfindet. (Lehrjahre, Buch VII. Kap. VII.)

Daß die Prinzessin denselben Moment in lebendigster Vergegenwärtigung Zug für Zug zweimal schildert, zeigt uns, wie viel dem Dichter an der vollen Erleuchtung dieses Ereignisses lag: es war der Ursprung ihres Seelenbundes mit Tasso; hier begann die Liebe, die sich in der Erkenntniß seiner dichterischen Höhe und Geistesschönheit vollendet hat.

Diese Liebe ist der Schatz, den sie in der Stille des Herzens bewahrt und verbirgt. Sein „schön verklärtes" Bild lebt in ihrer Seele und umschwebt sie noch im Traum. Es thut ihr wohl, seinen Preis aus dem Munde der Freundin zu hören, mit der allein sie oft und gern von Tasso spricht; nur soll es Alphons nicht merken:

Da kommt mein Bruder! Laß uns nicht verrathen,
Wohin sich wieder das Gespräch gelenkt;
Wir würden seinen Scherz zu tragen haben,
Wie unsre Kleidung seinen Spott erfuhr![1]

In diesem Zusammenleben mit Tasso, das sich täglich in gleicher Anmuth erneuert hat, sind die Jahre wie Tage verflossen. Sie hat seine dichterische Schöpfung entstehen, wachsen und reifen, in dem

[1] I. 1. V. 235—38.

beſtändigen Streben nach künſtleriſcher Ordnung und Einheit ſich vollenden ſehen. In Gedanken an ihn hat ſie die Zweige geflochten, womit ſie jetzt ſein Haupt bekränzen darf. Der Lorbeer von und aus ihrer Hand iſt ein Bekenntniß, ein wortloſer Ausdruck ihrer Geſinnung, den ihr die Feier eines ſeltenen Augenblicks geſtattet. Sie gilt der Vollendung ſeines Werkes:

Du gönneſt mir die ſeltene Freude, Taſſo,
Dir ohne Wort zu ſagen, wie ich denke.

Wollte ſie es in Worten ſagen, ſo würde ſie den Ausſpruch wiederholen, womit ſie eben erſt die Herme Virgils geſchmückt hat:

Die Zweige, die ich in Gedanken flocht,
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden.

Sie ſagt es auch, um die Zweifel des lorbeergekrönten Dichters an dem eigenen Werth und Verdienſt zu bannen:

Wenn du beſcheiden ruhig das Talent,
Das dir die Götter gaben, tragen kannſt,
So lern' auch dieſe Zweige tragen, die
Das Schönſte ſind, was wir dir geben können.
Wem einmal würdig ſie das Haupt berührt,
Dem ſchweben ſie auf ewig um die Stirne.[1]

[1] I. 3. V. 478—79, 521—26.

Diese Worte fügen zu dem Lorbeerkranz den Weihespruch: „Sei, was du bist, ein Dichter von der Götter Gnade! Sei und bleibe es für alle Zeiten!“ Dieser erhabene, geweihte Dichter ist ihr Dichter, ihr Tasso.

Mit ihm zugleich und durch ihn erreicht auch die Prinzessin den Höhepunkt ihres Lebens: jenes längst und still ersehnte Ziel, jene schönste aller Befriedigungen. Jede melancholische Trübung weicht jetzt aus ihrer Seele, es ist ganz hell in ihrem Gemüth, und eine innere Stimme jubelt: „ja, es giebt ein Glück!“ Die goldene Zeit ist nicht entschwunden, sie ist gegenwärtig, wie der heutige Tag. Möge sie der Dichter nicht in der Vergangenheit suchen, sondern in der Gegenwart erleben und zu würdigen wissen! Die Prinzessin selbst ist es, die sie ihm gewährt und bietet:

Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei:
Allein die Guten bringen sie zurück.
— — — — — — — —
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann.
Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuß der schönen Welt.

Nur eines bleibt zu wünschen: daß ein solcher

Seelenbund beſtändig wäre und dem Wechſel der Reize, von denen die Männer beherrſcht werden, Trotz bieten könnte; daß jener holde Schatz, der in der Stille eines weiblichen Herzens verborgen und ſicher ruht, auch erkannt und geſchätzt würde:

Wenn's Männer gäbe, die ein weiblich Herz
Zu ſchätzen wüßten, die erkennen möchten,
Welch einen holden Schatz von Treu' und Liebe
Der Buſen einer Frau bewahren kann;
Wenn das Gedächtniß einzig ſchöner Stunden
In euren Seelen lebhaft bleiben wollte;
Wenn euer Blick, der ſonſt durchdringend iſt,
Auch durch den Schleier dringen könnte, den
Uns Alter oder Krankheit überwirft;
Wenn der Beſitz, der ruhig machen ſoll,
Nach fremden Gütern euch nicht lüſtern machte:
Dann wär' uns wohl ein ſchöner Tag erſchienen,
Wir feierten dann unſre goldne Zeit.

Taſſo verſteht richtig, daß die Prinzeſſin von ſich redet, aber er glaubt irrigerweiſe, daß ſie bei der Schilderung der Männer an ihre Vermählung gedacht habe. Darüber weiß ſie ihn ſchnell zu beruhigen, ſie wünſcht keinen Wechſel und fühlt ſich wohl, wenn die Freunde glücklich ſind, die ſie umgeben:

Hier bin ich gern und gerne mag ich bleiben;
Noch weiß ich kein Verhältniß, das mich lockte;

Und wenn ihr mich denn ja behalten wollt,
So laßt es mich durch Eintracht sehn und schafft
Euch selbst ein glücklich Leben, mir durch euch!

Tasso blickt zu ihr empor, wie zu einem höheren Wesen, das gleich einem Genius sich zu ihm herabläßt, seine Seufzer und Klagen anhört, immer tröstend, besänftigend, wohlthuend mit ihm verkehrt:

Du hast mich oft, o Göttliche, geduldet,
Und wie die Sonne trocknete dein Blick
Den Thau von meinen Augenlidern ab.

Er ahnt nicht, wie tief und weiblich zart die Prinzessin für ihn empfindet, wie sie in bewußter Seelenverwandtschaft mit ihm lebt, wie verständnißvoll und freudig sie seinem Geistesfluge gefolgt ist: „Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen". Dieses Talent hat sich ihr nie schöner bewährt als an den Dichtungen Tassos.

Sie kennt das Geheimniß seiner Liebe, das er seinem Liede bescheiden anvertraut hat; sie hat es längst durchschaut, wer das Urbild seiner Sofronien und Erminien ist. Jetzt, da er es selbst bekennt, ist der Augenblick gekommen, wo auch sie das Geheimniß ihrer Liebe ihm offenbart:

Und ſoll ich dir noch einen Vorzug ſagen,
Den unvermerkt ſich dieſes Lied erſchleicht?
Es lockt uns nach und nach, wir hören zu;
Wir hören und wir glauben zu verſtehn;
Was wir verſtehn, das können wir nicht tadeln;
Und ſo gewinnt uns dieſes Lied zuletzt.[1]

Hier erreicht die Liebe zwiſchen der Prinzeſſin und Taſſo ihre Erfüllung: ſie ſchließt eine Entſagung in ſich, die ihren Werth nicht vermindert und ihre Dauer verbürgt. Leonore von Eſte ſagt es dem Dichter, den die Gewißheit ihrer Gegenliebe entzückt und in den Himmel erhebt:

Nicht weiter, Taſſo! Viele Dinge ſind's,
Die wir mit Heftigkeit ergreifen ſollen;
Doch andre können nur durch Mäßigung
Und durch Entbehrung unſer eigen werden.
So, ſagt man, ſei die Tugend, ſei die Liebe,
Die ihr verwandt iſt. Das bedenke wohl![2]

Ein ſehr bedeutungsvolles Wort dieſes: „nicht weiter"! Die Liebe beider darf nicht mehr noch weniger ſein, als ſie in ihrer gegenwärtigen Erfüllung iſt. Jedes mehr wäre weniger. Um es kurz und deutlich zu ſagen: jede Art der Liebelei

[1] II. 1. V. 995—1004, 1035—1047, 1060—64, 1082—84, 1109—1114.

[2] II. 1. V. 1119—1124.

und Liebschaft wäre der Tod dieser Liebe, denn sie würde — ganz abgesehen von allen äußeren Verhältnissen, die sich mit einer Liebschaft schlecht vertragen würden, — die geistige Blüthe, den schönen platonischen Charakter zerstören, worin die Liebe beider besteht und fortzudauern vermag.

Da wird plötzlich die gleichförmige und ruhige Fortdauer ihres Zusammenlebens durch den Streit zwischen Tasso und Antonio gestört. Ahnungslos hat die Prinzessin, die gerade das Gegentheil gewollt, dazu beigetragen, diesen Streit zu entzünden. Ohne ihr Zureden würde Tasso weniger dringend und zutraulich, ohne das überglückliche und hochgestimmte Gefühl ihrer Gegenliebe würde er weniger siegesgewiß dem Antonio begegnet sein. Mit einemmale sind die Zustände in Verwirrung. Die Prinzessin, allem thätigen Eingreifen abgeneigt, hört nur den Bericht Leonorens und überläßt sich, ohne jede eigene Kenntniß und Prüfung der geschehenen Dinge, mit vollem und blindem Vertrauen der Leitung dieser Freundin, die gerade in diesem Falle die Rücksichten der Freundschaft völlig bei Seite setzt. Wir kennen ihre Rathschläge und deren Beweggründe. Die Prinzessin läßt sich

irreleiten und trägt die Schuld, daß nun auch Taſſo irregeleitet und in der ihm verderblichſten Form getäuſcht wird.

Die Art und Weiſe, wie ſie Leonoren zögernd nachgiebt, ihre Einwilligung in die Entfernung Taſſos erſt verweigert, dann zurückhält und zuletzt nicht ertheilt, ſondern es nur geſchehen läßt, daß er geht, erleuchtet uns recht jenen quietiſtiſchen Zug im Weſen der Prinzeſſin, der ſie rath- und thatlos macht. Die Freundin kennt dieſen Zug ſehr wohl und weiß mit ihm zu rechnen: ſie warnt vor den Folgen, wenn die Prinzeſſin nicht nachgebe und Taſſo bleibe; ſie ängſtet ihr Gemüth mit Schreckbildern der nächſten Zukunft:

So warte noch ein größeres Uebel ab,
Wir werden bald entdecken, wer ſich irrt.

Eingeſchüchtert, erwidert die Prinzeſſin:

Und ſoll es ſein, ſo frage mich nicht länger.

Sie leitet die Dinge nicht, ſondern läßt ſie geſchehen; ſie entſchließt ſich nicht, ſondern fügt ſich:

Entſchloſſen bin ich nicht, allein es ſei.[1]

Nur möge ſeine Entfernung nicht zu lange währen und ihr den Troſt laſſen, für ihn ſorgen zu dürfen.

[1] Vgl. III. 2. V. 1736—39, V. 1741.

Daß sie in den Tagen, die nun kommen, ihn nicht mehr sehen, seiner Gegenwart und seines Anblicks sich nicht mehr freuen und diese schmerzlichste aller Entbehrungen noch dazu als heilsam preisen soll, weckt von neuem jene Grundstimmung der Trauer, die ihre Weltentsagung bewölkt:

Muß ich denn wieder diesen Schmerz als gut
Und heilsam preisen? Das war mein Geschick
Von Jugend auf; ich bin nun dran gewöhnt.
Nur halb ist der Verlust des schönsten Glücks,
Wenn wir auf den Besitz nicht sicher zählten.

Sie hat sich gewöhnt, im Ganzen zu resigniren und die Entbehrungen als ihr Schicksal zu betrachten, das sie ruhig und still tragen müsse. Die Trennung von Tasso gehört zu ihrem Schicksal und ist von allen Entbehrungen, die ihr beschieden sind, bei weitem die schmerzlichste. So wird sie von der Prinzessin empfunden und schon im voraus innerlich durchlebt. Nun erst gewinnt ihr Nachgeben eine gewisse Festigkeit, da der Entschluß mit der Entsagung zusammenfällt. Leonore meint:

Wer sich entschließen kann, besiegt den Schmerz.

Ganz anders verhält sich die Gemüthsart der Prinzessin. Nicht der Entschluß erleichtert ihr den

Schmerz, ſondern die Größe ihres Schmerzes ſtärkt den Entſchluß ihn zu tragen:

Ach, meine Freundin! Zwar ich bin entſchloſſen:
Er ſcheide nur! Allein ich fühle ſchon
Den langen, ausgedehnten Schmerz der Tage, wenn
Ich nun entbehren ſoll, was mich erfreute.
Die Sonne hebt von meinen Augenlidern
Nicht mehr ſein ſchön verklärtes Traumbild auf;
Die Hoffnung ihn zu ſehen füllt nicht mehr
Den kaum erwachten Geiſt mit froher Sehnſucht;
Mein erſter Blick hinab in unſre Gärten
Sucht ihn vergebens in dem Thau der Schatten.
Wie ſchön befriedigt fühlte ſich der Wunſch,
Mit ihm zu ſein an jedem heitern Abend!
Wie mehrte ſich im Umgang das Verlangen,
Sich mehr zu kennen, mehr ſich zu verſtehn!
Und täglich ſtimmte das Gemüth ſich ſchöner
Zu immer reinern Harmonien auf.
Welch eine Dämmrung fällt nun vor mir ein!
Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl
Des hohen Tags, der tauſendfachen Welt
Glanzreiche Gegenwart iſt öd und tief
In Nebel eingehüllt, die mich umgiebt.
Sonſt war mir jeder Tag ein ganzes Leben;
Die Sorge ſchwieg, die Ahnung ſelbſt verſtummte,
Und, glücklich eingeſchifft, trug uns der Strom
Auf leichten Wellen ohne Ruder hin:
Nun überfällt in trüber Gegenwart
Der Zukunft Schrecken heimlich meine Bruſt![1]

[1] III. 2. V. 1775—80, V. 1853—1897.

Was in diesem wunderbaren Seelengemälde Zug für Zug ausgeführt ist, befassen die folgenden Worte in aller Kürze:

> Ich mußt' ihn lieben, weil mit ihm mein Leben
> Zum Leben ward, wie ich es nie gekannt.

Unwiderstehlich war die Anziehungskraft, die Tasso auf die Prinzessin ausgeübt, sie ist von dieser Gewalt nicht blind ergriffen und fortgerissen worden, denn sie weiß mit voller Klarheit, was sie bewegt und zu ihm hingezogen hat:

> Ihn mußt' ich ehren, darum liebt' ich ihn.

Auch hat sie anfänglich jener Gewalt aus Furcht vor ihrer Herrschaft sich zu entziehen gesucht; es war umsonst, denn der Reiz, einen Freund zu haben, dessen hohem Geistesfluge sie folgen konnte, war, wie sie selbst es bezeichnet, zu lieblich und lockend, als daß sie auf die Dauer ihm hätte widerstehen können und wollen. Tage und Jahre haben ihr das Zusammenleben mit Tasso zur süßesten Gewohnheit werden lassen. Jetzt soll sie plötzlich mit unsäglichem Schmerze aufopfern, was ihr Tage und Jahre hindurch zu unsäglicher Wonne gereicht hat:

Erſt ſagt' ich mir: Entferne dich von ihm!
Ich wich und wich und kam nur immer näher,
So lieblich angelockt, ſo hart beſtraft!
Ein reines, wahres Gut verſchwindet mir,
Und meiner Sehnſucht ſchiebt ein böſer Geiſt
Statt Freud' und Glück verwandte Schmerzen unter.[1]

Die Bekenntniſſe der Prinzeſſin, womit das zweite und letzte Geſpräch zwiſchen ihr und Leonore endet, ſind die vertraulichſten und tiefſten, die ſie zu machen hat; ſie enthalten innere Erfahrungen, die ſich jetzt erſt in ihrem Bewußtſein erleuchten. Es iſt ſehr wichtig, ihre Bekenntniſſe aus dieſem Geſichtspunkt zu würdigen und nicht mit den meiſten Commentatoren und Leſern zu meinen, daß die Prinzeſſin hier nur längſt Erlebtes und Empfundenes ausſpreche.

Was ihr Taſſo iſt, weiß ſie genau und ſeit Jahren; aber was ſie in der Stunde der Trennung empfinden wird, noch dazu der unfreiwilligſten, wo ein böſes Schickſal zu fordern ſcheint, daß ſie ſelbſt den Freund gehen heißt: das weiß die Prinzeſſin nicht, denn ſie hat nie an eine ſolche Möglichkeit gedacht. Wie hätte ſie es auch gekonnt?

[1] III. 2. V. 1888—1896.

Die Sorge ſchwieg, die Ahnung ſelbſt verſtummte,
Und, glücklich eingeſchifft, trug uns der Strom
Auf leichten Wellen ohne Ruder hin.

Jetzt fühlt ſie ſich im Banne jenes Zaubers, den ſie erſt gefürchtet, dann in glücklicher Sorgloſigkeit genoſſen hat, wie man die Lebensluft athmet. Er iſt mächtiger, als ſie geahnt; er iſt es geworden, da ſie ihn unbewacht walten ließ. Nun iſt der Schmerz der Losreißung ſo leidenſchaftlich groß, daß ſie ihm faſt erliegt und in dem Worte Leonorens:

Das Edle zu erkennen iſt Gewinnſt,
Der nimmer uns entriſſen werden kann,

keinen Troſt findet. Sie möge den Freund gehen laſſen, nachdem ſie das Beſte von ihm gehabt hat! So herzlos und eigennützig iſt die platoniſche Liebe nicht, wie die Prinzeſſin ſie empfunden und erlebt hat. Auch dieſe Liebe iſt ein feuriges Element und kann verzehren. Nun erleuchten ſich die vielverkannten Worte, die ſie der leichtherzigen Leonore erwidert:

Zu fürchten iſt das Schöne, das Vortreffliche,
Wie eine Flamme, die ſo herrlich nützt,
So lange ſie auf deinem Herde brennt,
So lang ſie dir von einer Fackel leuchtet,

Wie hold! Wer mag, wer kann ſie da entbehren?
Und frißt ſie ungehütet um ſich her,
Wie elend kann ſie machen! Laß mich nun!
Ich bin geſchwätzig und verbärge beſſer
Auch ſelbſt vor dir, wie ſchwach ich bin und krank.

Wer dem Gange der Handlung aufmerkſam genug gefolgt iſt, muß hier fragen: warum die Prinzeſſin dieſen Verluſt, der ſie ſo elend macht, daß ſie ihn kaum erträgt, nicht blos geſchehen läßt, ſondern durch ihre Einwilligung ſelbſt herbeiführt? Warum läßt ſie das reine, wahre Gut ſich verſchwinden und den böſen Geiſt ſchalten, der ihrer Sehnſucht ſtatt Freude und Glück verwandte Schmerzen unterſchiebt?

Es iſt, die Wahrheit zu ſagen, ihre eigene Schuld: ſie ſelbſt läßt jenes reine, wahre Gut los, das ſie einſt begierig und mit beglückter Hand ergriffen hat; ſie thut nichts, es zu erhalten, und ſie brauchte doch nur die Hand nicht zu öffnen, die es hingiebt und unwiederbringlich verliert.

Die Prinzeſſin iſt eine viel zu erkennende und wahrhaftige Natur, um ſich dieſe Wahrheit zu verhehlen. Nicht die Welt trägt die Schuld, daß wir die ſchönſten Güter entbehren müſſen; in ihrer reichen, herrlichen Fülle enthält ſie dieſelben und

bietet sie uns dar, nicht um uns mit dem bloßen Scheine zu locken und zu täuschen, so daß wir am Ende nichts haben und behalten als die unerfüllte, bange Sehnsucht. Freilich besteht in der vergeblichen Jagd nach dem Glück, in dem Haschen und Nicht-erreichen der gewöhnliche Lauf des Lebens. Doch giebt es ein reines, wahres Glück, wie selten es immer ist. Es wird uns auch zu Theil, aber im täglichen Genusse so gewohnt, daß wir dieses Glück erst erkennen, wenn wir es verlieren, wie die Gesundheit, wenn wir erkranken. Und wir verlieren es, weil wir, seiner Seltenheit uneingedenk oder vergessen, im gewohnten Besitz es nicht wohl bewacht und behütet, d. h. im Grunde nicht wahrhaft zu schätzen gewußt haben.

So sind die räthselhaften und, so weit mir Erklärungsversuche erinnerlich sind, unverstandenen Worte der Prinzessin zu nehmen, die sie Leonoren entgegnet, als diese sie zuletzt mit der stillen Kraft der schönen Welt, der guten Zeit, die alle Wunden heilt, zu trösten sucht:

Wohl ist sie schön, die Welt! In ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her.
Ach, daß es immer nur um Einen Schritt

Von uns ſich zu entfernen ſcheint,
Und unſre bange Sehnſucht durch das Leben
Auch Schritt vor Schritt bis nach dem Grabe lockt!
So ſelten iſt es, daß die Menſchen finden,
Was ihnen doch beſtimmt geweſen ſchien,
So ſelten, daß ſie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reißt ſich los, was erſt ſich uns ergab;
Wir laſſen los, was wir begierig faßten.
Es giebt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
Wir kennen's wohl und wiſſen's nicht zu ſchätzen.[1]

[1] Vergl. III. 2. V. 1840 — 1848. V. 1900 — 1913. Die eben erläuterten Stellen halte ich in unſerer Dichtung für die ſchwierigſten, und ich glaube, daß von ihrem richtigen Verſtändniß die Einſicht in den Charakter der Prinzeſſin abhängt, alſo eine ſehr weſentliche Bedingung zum Verſtändniß des Goetheſchen Taſſo überhaupt. Da ich der Erklärungsverſuche gedacht habe, ſo will ich einige Beiſpiele verfehlter und falſcher Deutung anführen, nicht aus polemiſcher Abſicht, ſondern zur Erleuchtung des Richtigen nach dem Worte Spinozas: «verum index sui et falsi».

Die Worte der Prinzeſſin: „Zu fürchten iſt das Schöne, das Vortreffliche" u. ſ. w., ſind ein Bekenntniß ihrer eigenſten Seelenerfahrung und keineswegs auf Taſſo zu beziehen, dem ſie in einem überſchwenglichen Momente Einhalt thun und zurufen mußte: „Nicht weiter, Taſſo!" Nein, die Entzückungen ihres Dichters haben ihr bisher noch nicht bange gemacht und keinerlei Elend verurſacht; vielmehr hat ſie von ihrem jüngſten Geſpräch mit Taſſo

4. Der Abschied und die Verstoßung.

Bevor die Prinzessin Abschied von Tasso nimmt, hat sie erfahren, daß er nach Rom gehen will und auf dem Entschluß zu dieser Reise beharrt, daß ihr Bruder und Antonio umsonst versucht haben, ihn zu begütigen und zurückzuhalten.

---

einen sehr wohlthuenden und glücklichen Eindruck behalten, den sie auch der Freundin mittheilt:

er gab sich ganz;
Wie schön, wie warm ergab er ganz sich mir!

Das Verhältniß zwischen der Prinzessin und Tasso wird von Grund aus falsch aufgefaßt, wenn man ihre Empfindungen, wie sie dieselben in der Rückerinnerung an das schöne Zusammenleben mit dem Dichter schildert, „bräutlich" nennt. Nicht alle Empfindungen, die auch eine Braut haben kann, sind darum bräutliche Empfindungen. Diese gehören, wie zart sie immer sein mögen, zur erotischen Liebe und fallen in die Richtung einer Liebschaft, die auf glückliche oder unglückliche Art der Ehe zustrebt. Wie aber Goethe die Liebe zwischen der Prinzessin und Tasso gefaßt und dargestellt hat, sind zwar Leidenschaft und bewegteste Affecte keineswegs von ihr ausgeschlossen, wohl aber jeder Zug erotischer Begehrungen und die Liebschaft in jeder Form. (Franz Kern, Goethes Torquato Tasso, Beitr. zur Erklärung des Dramas, Berlin 1884, S. 61 ff.)

Die Prinzessin sagt: „Ein reines wahres Gut verschwindet mir" und gleich nachher: „Es giebt ein Glück" u. s. w. Wie schwierig, ja räthselhaft diese Schlußworte

Sie ahnt nicht, daß der Wahn, von ihr verlaſſen zu ſein, der Beweggrund ſeiner Entſchließungen iſt; ſie fühlt nur, daß der Gedanke an ſie ihn nicht zu halten vermocht hat, daß Erbitterung und Eigenſinn in ſeinem Gemüth mächtiger ſind als die Liebe.

Jetzt hört ſie von ihm ſelbſt, wie er in quäleriſchem Selbſtgenuß der Einbildung ſeines Elends nachhängt, wie er als verbannter Flüchtling in vermummter Tracht nach Sorrent eilen

---

ihres letzten Geſprächs mit Leonore ſcheinen mögen, ſo iſt doch ſoviel gleich zu erkennen, daß unter jenem Gut und dieſem Glück daſſelbe gemeint iſt, nämlich eine Seelengemeinſchaft, ein geiſtiges und perſönliches Zuſammenleben, wie das ihrige mit Taſſo. Was ſoll es nun heißen, wenn man uns erklärt: unter den Worten „Es giebt ein Glück“ u. ſ. f. ſei „die ſtille Duldung“ zu verſtehen? Dieſe wäre das Glück, von dem die Prinzeſſin ſagt: „Wir kennen's nicht“? Von dem ſie ſagt: „Wir kennen's wohl und wiſſen's nicht zu ſchätzen“? Dieſe wäre das Gut, von dem ſie ſagt, daß es ihr verſchwinde? Solche Erklärungen giebt man, wenn man keine zu geben weiß! Dagegen iſt es doch wenigſtens nur geſchmacklos, wenn die Worte der Prinzeſſin: „Nun überfällt in trüber Gegenwart der Zukunft Schrecken heimlich meine Bruſt“, aus der Sprache des Dichters in die deſſelben Erklärers ſo überſetzt werden: „Die Zukunft drückt ſie, wie ein Alp“. (Düntzer, Erläuterungen XVII. S. 124—126.)

will, um bei der Schwester noch Zuflucht und Trost zu suchen. Zu ihrer eigenen schmerzlichen Resignation gesellt sich ein Bild von Tasso, das ihr wehe thut und nicht gefällt:

Ist's edel, so zu reden, wie du sprichst?
Ist's edel, nur allein an sich zu denken,
Als kränktest du der Freunde Herzen nicht?

In ihrer Gegenwart, unter dem Eindruck ihrer Stimme, ihres milden und liebreichen Tadels entflieht der Trübsinn des Dichters. Die Hoffnung, daß sie ihn „nicht ganz und gar verstoßen" wolle, erhellt seine Seele und verscheucht die Gedanken an Rom und Sorrent, welche die Geburten seiner Verzweiflung waren. Jetzt will er bleiben und in ihrer Nähe weilen, sei es auch als Verbannter und in niederem Dienst. Und wie er nun von ihr selbst vernimmt:

Ich muß dich lassen, und verlassen kann
Mein Herz dich nicht,

so ist seine Hoffnung mehr als erfüllt und das Bild der Prinzessin strahlt ihm wieder als sein guter Genius entgegen:

Du bist es selbst, wie du zum erstenmal,
Ein heil'ger Engel, mir entgegen kamst!

Noch könnten beide in das ruhige Gleis eines ſchönen und befriedigten Zuſammenlebens zurückkehren, wenn Taſſo nur im Stande wäre, die Worte zu beherzigen, die ſein guter Engel zu ihm ſpricht:

Wir wollen nichts von dir, was du nicht biſt,
Wenn du nur erſt dir mit dir ſelbſt gefällſt.

Er vermag in dieſem Augenblick nichts, wozu eine ruhige und klare Selbſtbetrachtung gehört. Der Wechſel der Affecte in ihm iſt zu plötzlich, der Uebergang zu jäh von dem Wahn, der ihm das Bild Leonorens getrübt hat, zu dieſer Entzückung, die es vergöttert, von den ſchmerzlichſten Gefühlen der Losreißung zu dieſer Wonne der Vereinigung, die gleich dem ungeſtümen Element alle Schranken durchbricht. Vergebens mahnt die Prinzeſſin und ruft ihm noch einmal zu: „nicht weiter!“

Wenn ich dich Taſſo länger hören ſoll,
So mäßige die Gluth, die mich erſchreckt.

Im Anblick ſeiner verzehrenden Leidenſchaft gedenkt ſie wohl ihres eigenen Wortes: „Und frißt ſie ungehütet um ſich her, wie elend kann ſie machen!“ Er aber fühlt nur ſich, er hört nicht, was ſie ſagt, er ſieht nicht in ihren Zügen den Ausdruck

des Schreckens, sondern wähnt, daß sie ihm zustimmt und seine Gluth erwidert:

Mit jedem Wort erhöhest du mein Glück,
Mit jedem Worte glänzt dein Auge heller.
Ich fühle mich im Innersten verändert,
Ich fühle mich von aller Noth entladen,
Frei wie ein Gott, und alles dank' ich dir!

Hier ist die Grenze, in welcher die Ekstase in den Wahnsinn auszubrechen droht und ihn außer sich gerathen läßt. „Er fällt ihr in die Arme und drückt sie fest an sich." Sie stößt ihn von sich und eilt fort mit dem Ausruf: „Hinweg!"[1]

Diese Schlußscene zwischen der Prinzessin und Tasso, deren wechselseitige Liebe das Hauptthema unserer Dichtung bildet, hat vielen das Verständniß der letzteren gleichsam versperrt und eine grundfalsche Vorstellung von ihrem Charakter zurückgelassen. Daß eine Prinzessin von dem Manne, dem sie innerhalb eines rein geistigen Verkehrs ihre Liebe geschenkt hat, umarmt und ans Herz gedrückt wird, sei freilich ein arger Verstoß gegen die Etikette, aber doch nicht Grund genug zu einer solchen

[1] V. 4. V. 3166—68, 3220—21, 3237—38, 3246—47, 3265—66, 3269—73. Vgl. oben X. 2. S. 187 ff.

förmlichen Verſtoßung, wie ſie hier dem armen Mann zu Theil werde. Er habe doch keine ſo ſchreckliche Unthat verübt, daß darüber die ſittliche Welt gleich in ihren Achſen zu krachen hätte. Man müßte denn mit dem Hofmarſchall Kalb die Etikette für das zermalmende Schickſal halten.

Wird Taſſo von der Prinzeſſin verſtoßen, weil er ſich an dieſem Schickſal verſündigt hat, ſo erſcheint Goethes Dichtung wie eine Vergötterung der Hofetikette, als welche ſie der Unverſtand vieler genommen und getadelt, oft ſogar in Ausdrücken rohen und gemeinen Haſſes geſchmäht hat.

Manche haben unkundigerweiſe gemeint, daß Goethe das Beiſpiel ſeines Jugendfreundes, des Dichters Lenz, vor Augen gehabt habe, den der Herzog Karl Auguſt nicht aus Gründen verletzter Etikette, ſondern wegen einer „Eſelei“, wie Goethes Tagebuch ſagt (26. November 1776), von Hof und Land verwieſen. Es geſchah vier Jahre vor den Anfängen unſerer Dichtung und hat mit dieſer nichts zu ſchaffen. Während ſeines Aufenthaltes bei Goethe und an dem gaſtlichen Hofe zu Weimar verging, wie Wieland gelegentlich berichtet, kein Tag, ohne daß Lenz ſeinen dummen Streich machte.

Dieser Mann hatte keine Ader von Goethes Tasso und lieh kein Motiv zu diesem Werke.

Die Scene, von der wir reden, ist nicht Goethes Erfindung, sondern gehört in die Tassolegende, die unser Dichter in Muratoris Ueberlieferung vorfand und in die Fabel seines Dramas aufnehmen mußte. Nicht für den vorhandenen Mythus und dessen Tradition ist er verantwortlich, sondern für die Art und Weise, wie er ihn verwerthet und seiner eigenen Dichtung angepaßt hat. Es ist ihm schwer genug geworden. Ohne Zweifel gehörte diese Schlußscene zu jenen drei, die er am 6. April 1789 noch zu schreiben hatte und gleich „losen Nymphen" nicht zu fassen wußte.[1]

Nach der Ueberlieferung geschieht die Verstoßung Tassos durch den Herzog, der ihn für verrückt erklärt und zur Einsperrung im Irrenhause verurtheilt. In unserer Dichtung geschieht sie durch die Prinzessin, durch diese allein, die ihn von sich stößt und entsetzt hinwegeilt; sie rettet ihre Freiheit vor dem Andrange einer Leidenschaft, die schon dem Ausbruche des Wahnsinns ähnlich sieht. Seine

[1] S. oben IV. 2. S. 46.

Freiheit bleibt unangetaſtet. Wer für die letztere Sorge trägt, wird durch die Schlußſcene beruhigt. In einer ernſten und erhabenen Selbſtbetrachtung hat Taſſo ſich als Dichter wiedergefunden, und wir dürfen hoffen, daß er nicht von neuem die Beute verblendeter Leidenſchaften werden wird; er hat ſich mit Antonio verſöhnt, und die Freundſchaft dieſes Mannes verbürgt, daß ihm kein Leides geſchieht. Wenn eine ſolche Bürgſchaft nöthig wäre! In der Welt des Goetheſchen Taſſo giebt es kein unmenſchliches Schickſal.

Die Prinzeſſin wird ihm verzeihen können, aber jene heimlich wohlthuende Liebe, worin ſie ſich glücklich gefühlt hat, kehrt nie wieder, denn ſie iſt vor ihm wie vor einem Schreckbilde geflohen! —

XIV. Leonore Sanvitale.

1. Die Freundſchaft mit der Prinzeſſin.

Die Freundſchaft der beiden Leonoren iſt in die Fabel unſeres Stücks erſt durch Goethes Erfindung gekommen[1] und aus den Charakteren ſelbſt nicht recht begründet und einleuchtend. Daß

[1] Vgl. oben, IX. 1. S. 164 ff.

die Prinzessin ihr Vertrauen „rein und ganz" einer Freundin schenkt, von der sie getäuscht wird, ist wohl in dem Gange der Handlung nach der Composition des Dichters vorgesehen, aber nicht in dem einsichtsvollen Wesen Leonorens von Este. Und wie aufrichtig immer die Bewunderung ist, welche Leonore Sanvitale vor dem Geist und der erhabenen Sinnesart der Prinzessin hegt, so hat sie doch für deren innerste Gemüthsinteressen kein wahres Verständniß. Selbst nach jenen vertrauensvollsten Bekenntnissen, die uns die Gefühle der Prinzessin für Tasso ganz enthüllt und einen Blick in den Grund ihrer tiefsten Empfindungen eröffnet haben, kann diese Freundin, als ob sie nichts vernommen hätte, in dem nächsten Selbstgespräch sagen:

> Du mußt ihn haben, und ihr nimmst du nichts:
> Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
> Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
> Sie leuchten, wie der stille Schein des Monds
> Dem Wandrer spärlich auf dem Pfad zu Nacht;
> Sie wärmen nicht und gießen keine Luft
> Noch Lebensfreud' umher.[1]

[1] III. 3. V. 1953—1959.

Daß Leonore mit dieſen Worten ihr Schuldgefühl ſich erleichtert und über ihre Verſündigung an dem Vertrauen der Freundin ſich hinwegtäuſcht, paßt wohl zu ihrem Charakter, wie Goethe denſelben gefaßt hat, und verträgt ſich auch mit der Art ihrer Freundſchaft für die Prinzeſſin, aber keineswegs mit der Freundſchaft der Prinzeſſin zu ihr. Wie dieſes Verhältniß in der Wirklichkeit nicht beſtanden und in der geſchichtlichen Ueberlieferung gar keinen Haltpunkt hat, ſo fehlt demſelben auch bei Goethe jede Art der Begründung und Vorgeſchichte, die, wo ſie in der Schilderung ähnlicher Verhältniſſe ſich darbietet, ſtets von ihm vortrefflich benutzt wird. Die Freundſchaft der beiden Leonoren müſſen wir auf die bloße Verſicherung hinnehmen; ſie iſt in unſerer Dichtung wurzellos.

Nachdem Leonore eine lange Zeit, wohl ein Jahr, am Hofe zu Ferrara verweilt hat, ſoll ſie jetzt mit dem beginnenden Frühling ſcheiden; ſie wird nach Florenz zurückkehren und ihren Sohn, „der dieſes Jahr ſo ſchnell gewachſen, ſchnell ſich ausgebildet", dem Gemahl zu gemeinſamer Elternfreude zurückbringen.[1] Ihre nah bevorſtehende

[1] Seraſſi erzählt, daß die junge Gräfin Scandiano

Abreiſe bildet einen weſentlichen Zug in der Situation, woraus die Handlung hervorgeht, denn dieſer Umſtand allein bringt es mit ſich, daß ſie die gleichzeitige Entfernung Taſſos wünſcht und betreibt.[1]

2. Welt und Weltbildung. Nach dem Leben.

Wir kennen ſchon den Werth und die Bedeutung, die in der Welt des Goetheſchen Taſſo dem Charakter der zweiten Leonore zukommt, die Stelle, die ſie in dieſer bildungs- und genußreichen Welt einzunehmen, die Rolle, die ſie im Gange unſeres Dramas zu ſpielen hat.[1]

Um ein ſolches Zeitalter äſthetiſcher Geſittung, wie das der italieniſchen Renaiſſance, heraufzuführen und zu einer Reife zu bringen, daß ſeine Früchte an einem heiteren Frühlingstage in einem fürſtlichen Luſtſchloß von einem kleinen Kreiſe vorzüglicher Perſonen ſo genoſſen werden können, wie es in unſerem Idyll zu Belriguardo geſchieht: dazu

---

während ihres Aufenthaltes in Ferrara ihr erſtes Kind geboren habe. Ueber ihre Ankunft und Erſcheinung in Ferrara vgl. oben VII. 2. S. 122, über ihre Rückkehr nach Florenz X. 1. S. 182.

[1] Vgl. oben X. 2. S. 184 — XI. 3. S. 198—204.

hat eine Fülle genialer Kräfte durch eine Reihe von Generationen thätig ſein müſſen. Daher gehört auch der Cultus des Genius in der Perſon verdienſtvoller und berühmter Männer in dieſe Welt herrlicher Menſchenſchöpfungen, die durch ihn gedeiht, wie er durch ſie. Die großen Männer ſind die Götter der Zeit, ihre geſteigerte ſociale Verehrung mit dem Anfluge der Schwärmerei bildet eine ſehr charakteriſtiſche Sitte des Zeitalters, die in der anmuthigſten und eindrucksvollſten Weiſe von den Frauen der großen Welt ausgeübt wird. Die beiden Schätze, die dem Ruhme zu Theil werden und den Neid am meiſten erregen, ſind „der Lorbeer und die Gunſt der Frauen". Und der zweite dieſer Schätze iſt noch beneidenswerther als der erſte. Ich ſage ausdrücklich die Frauen der *großen Welt*, welche letztere durch ihre Bildung die Allerweltsſchwärmerei und durch die Weite ihres geſellſchaftlichen Horizontes die Vertiefung von ſich ausſchließt; ihre Spiegelfläche hat Raum genug für viele Götterbilder, und ihr Cultus gewinnt mit der Zeit den polytheiſtiſchen Charakter in gebührender Abſtufung.

Ein vollendeter Frauentypus dieſer Art in

glücklichſter dichteriſcher Darſtellung iſt Leonore Sanvitale. In der Taſſogeſchichte wie innerhalb ſeiner eigenſten Herzenserfahrung fand Goethe Züge und Motive genug, woraus er das Bild der Prinzeſſin erſchaffen konnte; wogegen zur Geſtaltung der zweiten Leonore ähnliche Bedingungen in keinem jener beiden Gebiete ſich darboten. Manſo hatte von der Gräfin Sanvitale kaum mehr als den Namen, Muratori nichts, Seraſſi nur wenige Züge ohne charakteriſtiſchen Ausdruck. Auch lebte die Geſtalt in Goethes Dichtung ſchon lange, bevor er die Taſſogeſchichte des italieniſchen Abate kennen lernte. In dem Gebiete ſeiner eigenſten Herzenserfahrung gab es rührende Erſcheinungen nach Art der Gretchen und Klärchen, die aber das Gegentheil einer Frau von Welt waren. Eine ſolche war auch Frau von Stein nicht, und wie es ſcheint fand ſich in der nächſten Geſellſchaft des weimarſchen Hofes keine Dame, die ihm für die zweite Leonore eine Art Modell bieten konnte. Und doch mußte Goethe einen ſolchen Frauencharakter erleben, um ihn zu ſchaffen; er mußte unſerem Dichter in unmittelbarer Gegenwart einleuchten. Dies geſchah in dem gaſtlichen Schloß zu Neunheilingen. Die

Gräfin Werthern liebte den Herzog und war für Goethe kein Gegenſtand der Leidenſchaft, ſondern der äſthetiſchen Beobachtung, denn in ihr ſah er zum erſtenmal in ſeinem Leben eine Frau von Welt.

„Sie wiſſen“, ſchrieb er den 11. März 1781 an Frau von Stein, „daß ich nie etwas als durch Irradiation lerne, daß nur die Natur und die großen Meiſter mir etwas begreiflich machen können, und daß im halben oder einzelnen mir etwas zu faſſen ganz unmöglich iſt! Wie oft habe ich die Worte Welt, große Welt, Welthaben u. ſ. w. hören müſſen und habe mir nie etwas dabei denken können; die meiſten Menſchen, die ſich dieſe Eigenſchaften anmaßten, verfinſterten mir den Begriff, ſie ſchienen mir wie ſchlechte Muſikanten auf ihren Fiedeln Symphonien abgeſchiedener Meiſter zu kreuzigen, ich konnte eine Ahnung davon aus dieſem und jenem einzelnen Liebe haben, vergebens ſuchte ich mir das zu denken, was mir nicht mit vollem Orcheſter war producirt worden. Dieſes kleine Weſen hat mich erleuchtet. Dieſe hat Welt oder vielmehr ſie hat die Welt, ſie weiß die Welt zu behandeln, ſie iſt wie Queckſilber, das ſich in

einem Augenblick tausendfach theilt und wieder in eine Kugel zusammenläuft. Sicher ihres Werths, ihres Rangs, handelt sie zugleich mit einer Delikatesse und Aisance, die man sehen muß, um sie zu denken. Sie scheint jedem das Seinige zu geben, wenn sie auch nichts giebt, sie spendet nicht, wie ich andere gesehen habe, nach Standesgebühr und Würden jedem das eingesiegelte zugedachte Packetchen aus, sie lebt nur unter den Menschen hin, und daraus entsteht die schöne Melodie, die sie spielt, daß sie nicht jeden Ton, sondern nur die auserwählten berührt. Sie tractirts mit einer Leichtigkeit und anscheinenden Sorglosigkeit, daß man sie für ein Kind halten sollte, das nur auf dem Klavier, ohne auf die Noten zu sehen, herumhuschelt, und doch weiß sie immer, was und wem sie aufspielt. Was in jeder Kunst das Genie ist, hat sie in der Kunst des Lebens." „Sie kennt den größten Theil vom vornehmen, reichen, schönen, verständigen Europa theils durch sich, theils durch andere; das Leben, Treiben, Verhältniß so vieler Menschen ist ihr gegenwärtig im höchsten Sinn des Wortes, es kleidet sie alles, was sie sich und jedem zueignet, und was sie jedem giebt, thut ihm

wohl.“ „Ich habe noch drei Tage und nichts zu thun, als ſie anzuſehen, in der Zeit will ich noch manchen Zug erobern.“ [1]

Die Kunſtſtudien, die Goethe in Neunheilingen nach dem Leben gemacht hat, ſollten ſeine „dramatiſche und epiſche Vorrathskammer“ bereichern. Was er in die letztere eingeſammelt hat, daraus iſt das gräfliche Paar im Wilhelm Meiſter hervorgegangen. Und aus dem erſteren? Man leſe die eben angeführte briefliche Schilderung ohne alle örtliche und perſönliche Beziehungen als einen Commentar, den Goethe zu einem ſeiner dramatiſchen Frauencharaktere ſelbſt geſchrieben habe, und frage ſich, zu welchem? Wer dieſe Charaktere kennt, wird ſagen: es iſt Leonore Sanvitale!

Auch die Kennzeichen der Geſtalt und Form bis auf den Eindruck des Benehmens ſcheinen von der Gräfin Werthern auf die Gräfin Sanvitale übertragen zu ſein: die kleine Geſtalt, die Feinheit und Zierlichkeit der ganzen Erſcheinung! Von der Gräfin im Wilhelm Meiſter heißt es: „Ihre Schönheit, Jugend, Anmuth, Zierlichkeit und

[1] Briefe an Frau v. Stein, Bd. I. Nr. 602. S. 332 ff. Vgl. oben X. 3. S. 192.

feines Betragen machten den angenehmsten Eindruck auf ihn". Mit gleichen Ausdrücken schildert die Prinzessin im Gespräch mit Tasso die Gräfin Sanvitale:

So haben wir Leonoren lang' besessen,
Die fein und zierlich ist, mit der es leicht
Sich leben läßt.[1]

Leonore hat die Welt, welche der Prinzessin fehlt und bei der Tiefe und Innerlichkeit ihres Lebens fehlen muß. Gerade darin besteht die Ergänzung beider, wodurch ihr Zusammenleben für eine Zeitlang so erfreulich und harmonisch gestimmt wird, daß uns der Dichter dasselbe im Lichte der Freundschaft erscheinen lassen kann.

Man beachte nur die leichte, geschmeidige und vollkommen natürliche Art, womit Leonore die jedesmalige Lage sich anpaßt und aneignet, wie sie darin sich wohl fühlt, dieses Wohlgefühl ausspricht und ihren Umgebungen mittheilt, so daß sie Lust und Lebensfreude um sich verbreitet. Ist dieses nicht das Genie in der Kunst des Lebens? Wie sie die jedesmalige Gegenwart und Umgebung

[1] Vgl. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch III. Kap. 1. Tasso II. 1. V. 959—961.

gefällig, reizend, intereſſant findet, ſo erſcheint ſie ſelbſt dem Kreiſe, worin ſie lebt, gefällig, reizend, intereſſant, und ſo beſteht zwiſchen ihr und der Welt, mit der ſie verkehrt, die anmuthigſte und zwangloſeſte Wechſelwirkung. Iſt dieſes nicht das Talent und zugleich die Kunſt, welche Goethe in jenem Briefe an Frau von Stein mit dem Worte „Welthaben“ und „die Welt haben“ bezeichnet, indem er ſie nach der Natur ſchildert?

Dieſes Talent mit allem, was dazu gehört und daraus folgt, hat Goethe in dem Weſen ſeiner zweiten Leonore auf unübertreffliche Art dichteriſch ausgeführt und entwickelt. Sie ſtrahlt von Wohlgefühl und Wohlgefallen, das ihr die nächſte Gegenwart einflößt und ſie unwillkürlich um ſich verbreitet. Gleich die erſten Worte der Dichtung ſtimmen uns für den Eindruck, den ſie hervorruft:

Du ſiehſt mich lächelnd an, Eleonore,
Und ſiehſt dich ſelber an und lächelſt wieder.

Aus ihren Zügen leuchtet die Freude an der arkadiſchen Tracht, die gewiß die kleine und zierliche Gräfin ſehr hübſch kleidet:

Ja, meine Fürſtin, mit Vergnügen ſeh' ich
Uns beide hier ſo ländlich ausgeſchmückt.[1]

Wir haben ſchon gehört, wie ſie den Dichter des Vaterlandes und der jüngſten Vergangenheit, ihn, „deſſen Scherze nie verblühen", bekränzt und dem des Alterthums vorzieht; mit welchem Entzücken ſie die Landſchaft in der Nähe und Ferne betrachtet und ſchildert, welche Bewunderung ſie vor dem hohen Geiſt der Prinzeſſin hegt, und wie ihr Ferrara weit beſſer gefällt als Florenz. So oft hat ſie ſich hingeſehnt, nun iſt ſie da! Die Gegenwart iſt ihr ſtets die mächtigſte Göttin. Die Fürſtenſtadt iſt ihr lieber als die Volksſtadt; ſind doch die Fürſten weit berühmter als das Volk, ſie haben Namen, das Volk hat keine:

Mir klang als Kind
Der Name Hercules von Eſte ſchon,
Schon Hippolyt von Eſte voll in's Ohr.

Aber die höchſten Namen, die wahrhaft großen und unvergänglichen ſind diejenigen, welche auch vom Volke genannt und geprieſen, von den Fürſten beſchirmt und geehrt werden: das ſind die großen Menſchen, in denen der Genius ſich perſonificirt

[1] I. 1. V. 1—2, 5—6. Vgl. oben XIII. 2. S. 234.

und die in ihren Werken fortleben, die unſterblichen Menſchen. Zur Verherrlichung und Fortdauer des eigenen Namens giebt es keinen beſſern Weg, als an dem Leben dieſer Unſterblichen ſo viel Antheil zu gewinnen, daß man mit ihnen fortlebt. Darum findet es Leonore vortheilhaft, den Genius zu bewirthen:

Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieſes Haus nicht ſeinen Gaſt genannt.
Und es iſt vortheilhaft den Genius
Bewirthen.[1]

Wenn eines der Worte Leonorens ihr Wahlſpruch ſein ſollte, ſo würde ich dieſes nennen!

Der höchſte vaterländiſche Dichter der Gegenwart iſt Taſſo, deſſen perſönliche Nähe die junge Gräfin beglückt. Hier hat ſie einen ſolchen Genius vor Augen, an dem ſie Theil haben, den ſie auch ihrerſeits ſo gern bewirthen möchte. Sie betrachtet den wunderbaren Mann wie die Erſcheinung des Genius der Poeſie ſelbſt: ſein Sinn iſt offen für die Harmonie der Welt, er hat die Macht zu vereinigen und zu beleben, die Gewalt zu erhöhen und zu erniedrigen:

[1] Vgl. oben XI. 2. S. 198—202.

Ich ehre jeden Mann und sein Verdienst
Und ich bin gegen Tasso nur gerecht.
Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum;
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er, was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts.
In diesem eignen Zauberkreise wandelt
Der wunderbare Mann und zieht uns an,
Mit ihm zu wandeln, Theil an ihm zu nehmen.

Sehnlich wünscht Leonore, daß der welt- und menschenscheue Dichter in dem ihr eigenen und vertrauten Elemente der großen Welt heimisch werden möge. Daher stimmt sie dem Herzog freudig bei, daß Vaterland und Welt auf Tasso wirken müsse:

So wirst du, Herr, für ihn noch alles thun,
Wie du bisher für ihn schon viel gethan.
Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Man möge dieses Wort nicht als eine allgemeine Sentenz nehmen, es kommt aus dem Munde einer Frau, welche „die Welt hat“ und hier in

ihrer eigenſten Sache redet. Wie ganz anders denkt die Prinzeſſin, ſie ſagt zu Taſſo:

Begnüge dich, aus einem kleinen Staate,
Der dich beſchützt, dem wilden Lauf der Welt,
Wie von dem Ufer, ruhig zuzuſehen.

Sie redet auch in ihrer eigenſten Sache.

Beachten wir wohl, wie verſchieden und charakteriſtiſch die Glückwünſche ſind, die der lorbeerbekränzte Dichter empfängt. Die Prinzeſſin hat nur ſeine That, ſein Verdienſt vor Augen, das vollendete Werk:

Genieße nun des Werks, das uns erfreut!

Alphons den Beifall, aber nur den werthvollen, den Taſſo errungen hat und ſich erhalten möge:

Erfreue dich des Beifalls jedes Guten!

Leonore ſieht in dem Kranze das erſte Zeichen ſeines Weltruhms:

Des allgemeinen Ruhms erfreue dich!

Dieſer Ruhm iſt die Sonne, in deren Mittagshöhe Taſſo wandeln ſoll, nur von ſeinem Lorbeer beſchattet:

Es ſchützet dieſer Zweig vielmehr das Haupt
Des Manns, der in den heißen Regionen
Des Ruhms zu wandeln hat, und kühlt die Stirne.

Wie Taſſo in die Viſion Elyſiums verſinkt, wo die Heroen, die Poeten der alten Zeit ſeinem Geiſte vorſchweben, freut ſich die Prinzeſſin dieſer Entzückung, die ihn verklärt, während Leonore ihm zuruft:

Erwach! Erwache! Laß uns nicht empfinden,
Daß du das Gegenwärt'ge ganz verkennſt.

Sie ſelbſt iſt ſtets, wie es ſich für eine Frau der großen Welt ſchickt, von dem Reize der Gegenwart erfüllt, ſie überläßt ſich gern dem Wechſel angenehmer und intereſſanter Eindrücke; in der Lebendigkeit, womit ſie dieſelben ergreift und erwidert, offenbart ſich in der anmuthigſten Form ihr vielgeſtaltiges Weſen. Kaum iſt Antonio erſchienen, ſo iſt Leonore ganz Ohr für ſeine Erzählungen von Rom, für die große Welt, die er ſchildert:

Wie ſehnlich wünſcht' ich jene Welt einmal
Recht nah zu ſehn!

Ganz anders empfindet die Prinzeſſin in ihrer ſtillen Lebensart:

Was ich beſitze, mag ich gern bewahren,
Der Wechſel unterhält, doch nützt er kaum.

Wenn es die Frau der großen Welt kennzeichnet, daß ſie die Welt hat, d. h. zu behandeln

verſteht, und daß ſie jeden in ſeiner Art zu nehmen und ſich anzueignen weiß, ſo iſt Leonore Sanvitale, wie ſie Goethe uns dargeſtellt, unter den dichteriſchen Geſtalten vielleicht der vollkommenſte Frauencharakter dieſer Art. Wie der Virtuoſe auf ſeinem Inſtrument, ſpielt ſie gleichſam auf den andern Charakteren und entlockt ihnen den Ton, den ſie wünſcht. Ihre Wirkungen ſind nicht ohne Berechnung, aber das meiſte thut die eingehende Gefälligkeit und Klugheit ihres Weſens, die Fähigkeit auch tiefer Gefühle und leichteſter Nachempfindung. Sie bringt jeden dahin, wo ſie ihn haben will; ſie gewinnt trotz der größten Verſchiedenartigkeit ihrer Naturen das vollſte Vertrauen der Prinzeſſin, und es iſt doch ſchließlich ihr alleiniges Werk, daß Taſſo reiſen ſoll, daß alle es geſchehen laſſen und dazu mitwirken, während alle, ausgenommen ſie ſelbſt, das Gegentheil wünſchen oder bezwecken, wenn auch aus ſehr verſchiedenen Beweggründen. Und wenn ihr Plan am Ende nicht gelingt, ſo liegt von ihrer Seite die Schuld oder der Fehler darin, daß ſie die Liebe zwiſchen Taſſo und der Prinzeſſin mitzufühlen oder nachzuempfinden nicht fein, nicht geſchickt und

klug genug war. Nichts aber ist erklärlicher, denn diese Liebe kreuzt die ihrige.

Diesen Fall ausgenommen, ist sie die bequemste Freundin, die keinem andern die Kreise stört und das Spiel verdirbt. So verkehrt sie auf dem besten Fuße mit dem Herzog, der gern mit ihr scherzt, wie sie mit ihm. Wenn nun der Schwarm gekommen, und in dem Schatten der Abendkühle die Paare lustwandeln und sich zerstreuen, darunter Alphons mit seiner unbekannten Schönen, so wird unsere Gräfin „freundlich durch die Finger sehen". Sie wird sehen und thun, als ob sie nicht sieht.

Leicht und spielend gleitet sie in den Gesprächen von einem Thema auf das andere. Was haben wir nicht alles in wenigen Minuten von ihr gehört und zwar mit dem willigsten Ohr: ein Wort der Sympathie für Ariost, die Beschreibung der Landschaft, das Lob Ferraras und seiner Fürsten, die Anpreisung des Genius, die Schilderung Tassos und der platonischen Liebe, vortreffliche Worte über den Werth der Weltbildung u. s. w. Ich meine immer, daß Goethe an diese italienische Gräfin gedacht hat, als er von jener thüringischen Gräfin schrieb: „daraus entsteht eben die schöne

Melodie, die ſie ſpielt, daß ſie nicht jeden Ton, ſondern nur die auserwählten berührt".

3. Die Liebe zu Taſſo.

Es ſind Motive ausnehmender Art, die Leonoren zum Störenfried werden laſſen. Manſos Taſſo huldigt in ſeinen Gedichten drei Leonoren, um ſeine Gefühle für die Prinzeſſin auszuſprechen und zu verbergen. Guarinis Taſſo ſpielt mit einer Doppelliebe, deren Gegenſtand offenbar die beiden Leonoren waren. Allem Anſcheine nach that der wirkliche Taſſo daſſelbe. Der Goetheſche wird von beiden Leonoren geliebt und liebt ſelbſt nur die Prinzeſſin. Leonorens Liebe zu Taſſo iſt, wie ihre Freundſchaft mit der Prinzeſſin, die Erfindung unſeres Dichters.

Schon ſeit lange hat Ferrara mit ſeinen Größen einen Zauber auf unſere Leonore ausgeübt; gewiß hatte ſie dabei nicht blos die Vergangenheit, die Namen Hercules und Hippolyt von Eſte im Sinn, ſondern vorzüglich die Gegenwart und das leuchtende Geſtirn des jugendlichen Dichters, das glänzend emporgeſtiegen war und ſtrahlte. Sie kam wohl ſchon mit dem ſtillen Wunſch, von ihm geliebt und verherrlicht zu werden.

Nun ist dieser Wunsch, wie es scheint und wie sie glaubt, zur Hälfte erfüllt, wenn auch erst zur kleineren. In Tassos Liedern wird der Name Leonore gefeiert, er bezeichnet den Gegenstand seiner Verehrung, die bald als himmlische Frau in lichter Glorie über den Wolken schwebt, bald als irdische, von ihm gefolgt, durch Wald und Flur wandelt. Die kleine zierliche Gräfin ist viel zu sehr Weltdame, als daß ihr die Himmelsglorie zu Gesicht stehen sollte. Und da „er mit mannichfaltigem Geist ein einzig Bild in allen seinen Reimen verherrlicht", so ist diese Leonore offenbar nicht der Gegenstand seiner Liebe.

Sie weiß sich zu trösten. Die Prinzessin ist es auch nicht. Dieser Gegenstand ist ein Ideal, das überhaupt nicht in der Wirklichkeit lebt, sondern nur in den Träumen des Dichters. Und seiner Liebe zu den beiden Leonoren soll auch die ihrige zu Tasso gleichen:

Uns liebt er nicht — verzeih, daß ich es sage!
Aus allen Sphären trägt er was er liebt
Auf einen Namen nieder, den wir führen,
Und sein Gefühl theilt er uns mit; wir scheinen
Den Mann zu lieben, und wir lieben nur
Mit ihm das Höchste, was wir lieben können.

Es iſt der begeiſterte Aufſchwung der Seele zu den höchſten Gegenſtänden, der Eros aus Platos „holder Schule“, der ſich nicht, wie ſonſt, als ein verwöhntes Kind zeigt:

Es iſt der Jüngling, der mit Pſychen ſich
Vermählte, der im Rath der Götter Sitz
Und Stimme hat.

Da der platoniſche Eros in der Welt des Goetheſchen Taſſo Mode iſt, ſo verwundern wir uns nicht, daß die Gräfin Leonore ſo geiſtreich über ihn zu reden weiß; ſie verſteht es weit beſſer, ihn zu ſchildern als zu erleben, das letztere überläßt ſie der Prinzeſſin, deren ganzes Weſen in jener Liebe beſteht, die mit Pſychen ſich vermählte. Sie hält es für die glücklichſte Gabe der Freundin, daß dieſe die Geſchenke des Genius ſo lebhaft zu fühlen und zu preiſen vermag: „Gar oft beneid' ich dich um dieſes Glück“.

Unſere Gräfin behält den irdiſchen Taſſo gern im Auge; ſie hat ihn ſchon von fern beobachtet und weiß dem Herzog, der nach ihm fragt, beſſere Auskunft als die Prinzeſſin zu geben:

Ich ſah ihn heut von fern, er hielt ein Buch
Und eine Tafel, ſchrieb und ging und ſchrieb.

Dieſen Worten gemäß pflegen wir uns den Goethe-

ſchen Taſſo unter den immer grünen Bäumen von Belriguardo wandelnd vorzuſtellen.

Nach dem Streit zwiſchen Antonio und Taſſo, der zu einer Beſtrafung des letzteren geführt hat, erſcheinen Leonoren die geſelligen Zuſtände in Belriguardo ſo erſchüttert, daß nach den Regeln der Welt eine zeitweilige Entfernung Taſſos nothwendig ſei. Jetzt kann ſie ihre Abreiſe mit der ſeinigen verbinden, ihn mit ſich nehmen und nun in ihrem Hauſe dem Genius die Gaſtgeſchenke bieten, für welche ſie die ſchöneren und erwünſchteſten zurückempfängt. Nach dem Geſpräche mit der Prinzeſſin, die nur mit der ſchmerzlichſten Entſagung in die Trennung von dem Freunde gewilligt hat, fühlt Leonore, daß die Entfernung Taſſos nicht unvermeidlich, ihre Abſicht, ihn mit ſich zu nehmen, nicht ſo ganz redlich, und ihre Liebe zu ihm doch anderer Art iſt, als die uneigennützige Begeiſterung für die Ideale des Dichters. Sie hat die Bekenntniſſe der Prinzeſſin nicht zu durchdringen vermocht und nimmt nach ihrer weltlichen Denkart deren Reſignation als eines der ſchmerzlichen Opfer, die ſie ihrer fürſtlichen Stellung ſchulde:

Wie jammert mich das edle, ſchöne Herz!
Welch traurig Loos, das ihrer Hoheit fällt!
Ach, ſie verliert! — und denkſt du zu gewinnen?
Iſt's denn ſo nöthig, daß er ſich entfernt?
Machſt du es nöthig, um allein für dich
Das Herz und die Talente zu beſitzen,
Die du bisher mit einer andern theilſt,
Und ungleich theilſt? Iſt's redlich ſo zu handeln?
— — — — — — — — — — — Liebſt du ihn?
Was iſt es ſonſt, warum du ihn nicht mehr
Entbehren magſt? Du darfſt es dir geſtehn. —
— — — — — — — — — — — — — — — —
Iſt Laura denn allein der Name, der
Von allen zarten Lippen klingen ſoll?
Und hatte nur Petrarch allein das Recht,
Die unbekannte Schöne zu vergöttern?
Wo iſt ein Mann, der meinem Freunde ſich
Vergleichen darf? Wie ihn die Welt verehrt,
So wird die Nachwelt ihn verehrend nennen.
Wie herrlich iſt's, im Glanze dieſes Lebens
Ihn an der Seite haben! ſo mit ihm
Der Zukunft ſich mit leichtem Schritte nahn!
Alsdann vermag die Zeit, das Alter nichts
Auf dich, und nichts der freche Ruf,
Der hin und her des Beifalls Woge treibt:
Das, was vergänglich iſt, bewahrt ſein Lied.[1]

---

[1] III. 3. V. 1914—21, 1925—27, 1937—1950. Vgl. oben XI. 3. S. 204. XIV. 1. S.

In dieſen Worten ihres Selbſtgeſprächs malt ſich Leonore Sanvitale! Geht alles nach Wunſch, ſo wird Taſſo ſie begleiten, nachdem durch ihren Einfluß die geſtörten Verhältniſſe geebnet ſind und die geſellige Harmonie wieder auf das beſte hergeſtellt. Er ſoll nicht verſtimmt und erbittert Ferrara verlaſſen und mit ihr gehen; ſie wird alles aufbieten, um jenes Hirngeſpinnſt des Argwohns und des falſchen Verdachts, in das er zu eigener Qual ſich verſtrickt hat, ihm zu benehmen:

Alles will ich thun,
Um es entzwei zu reißen, daß du frei
Den ſchönen Weg des Lebens wandeln mögeſt!

Doch ſind alle Verſuche, ihn zu überzeugen, wie beredt und richtig auch ihre Zuſprache iſt, umſonſt und müſſen es ſein, da ſie ſelbſt den Hauptgrund, der ſeine Vorſtellungen verfälſcht, in ſeine Seele gelegt hat. Daß er zum Beſten aller Ferrara gleich verlaſſen möge, iſt ihr Rath. Daß die Prinzeſſin in ſeine Entfernung willigt, iſt ihr Werk. Daß er in die Klage: „auch ſie! auch ſie!“ ausbricht, iſt ihre Schuld. Wenn ſie ihm jetzt vorhält:

Leider dichteſt du
In dieſem Fall ein ſeltenes Gewebe,
Dich ſelbſt zu kränken,

IV 2414-66

ſo vergißt ſie ganz, daß der Einſchlag dazu von ihrem Webſtuhle kommt. Wie will ſie noch im Stande ſein, dieſes Gewebe zu zerſtören?

Sie hat das Vertrauen Taſſos nie beſeſſen und fühlt auch wohl, daß es ihr mangelt; ſonſt würde ſie ihm daſſelbe nicht abzuſchmeicheln ſuchen durch übertriebenes und falſches Lob. Man höre nur, wie ſie, ihn zu umgarnen, das Zwiegeſpräch beginnt:

Was iſt begegnet? Lieber Taſſo, hat
Dein Eifer dich, dein Argwohn ſo getrieben?
Wie iſt's geſchehn? Wir alle ſtehn beſtürzt,
Und deine Sanftmuth, dein gefällig Weſen,
Dein ſchneller Blick, dein richtiger Verſtand,
Mit dem du jedem giebſt, was ihm gehört,
Dein Gleichmuth, der erträgt, was zu ertragen
Der Edle bald, der Eitle ſelten lernt,
Die kluge Herrſchaft über Zung' und Lippe —
Mein theurer Freund, faſt ganz verkenn' ich dich.

Und kurz vorher hatte im Zwiegeſpräch über Taſſo ihr Antonio die Frage vorgelegt:

Kannſt du es leugnen, daß im Augenblick
Der Leidenſchaft, die ihn behend ergreift,
Er auf den Fürſten, auf die Fürſtin ſelbſt,
Auf wen es ſei, zu ſchmähn, zu läſtern wagt?
Zwar augenblicklich nur; allein genug,

Der Augenblick kommt wieder: er beherrscht
So wenig seinen Mund als seine Brust.[1]

Leonore mußte diese Frage schweigend bejahen, und jetzt lobt sie Tasso ins Gesicht wegen seines Gleichmuths, seiner klugen Herrschaft über Zung' und Lippe!

Es war eine etwas eigenliebige Selbsttäuschung, wenn Leonore je glauben konnte, daß Tasso sie liebe. Diese Frau von Welt ist keine Frau nach seinem Herzen. Er hat sehr richtig durchempfunden, daß sie gefällig sei, um zu gefallen, und daß der liebenswürdige Eindruck ihres Wesens nicht ohne Berechnung stattfinde. Was Tasso der Prinzessin erwidert, als sie ihn auf den Verkehr mit Leonoren hinweist, hätte sie lieber beherzigen als tadeln sollen, denn er hat recht:

So liebenswürdig sie erscheinen kann,
Ich weiß nicht, wie es ist, konnt' ich nur selten
Mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt.[2]

Er hat sie nie geliebt und nur auf den Wunsch der Prinzessin nicht gemieden. Jetzt ist sie in der

[1] ~~IV. 2. V. 2464—66.~~ III. 4. V. 2141—47.

[2] IV. 2. V. 2241—50. III. 4. V. 2142—47. Vgl. oben VIII. 7. S. 152.

Abſicht ihm wohlzuthun die Urheberin ſeiner qualvollſten Zuſtände geworden: das Gegentheil von dem, was ſie ihm ſein wollte. Sie wünſchte ſeine beſte Freundin zu werden, jetzt erſcheint ſie ihm als die ſchlimmſte Feindin. An die Stelle des bloßen Mißtrauens tritt der Haß. Zwar verkennt Taſſo ihre Beweggründe gänzlich und ſchiebt ihr die falſcheſten und verkehrteſten unter, indem er wähnt, ſie wende ihm den Rücken, da er in der Gunſt des Fürſten gefallen ſei, ſie komme als ein Werkzeug Antonios, ſie wolle ihn dem neuen Hauſe der Mediceer zuführen und für immer mit dem der Eſte entzweien. Dies alles iſt Täuſchung, aber ihre Handlungsweiſe empfindet und beurtheilt er richtig.

Dieſe kleine, zierliche, weltgewandte Gräfin hat viel von der Schlangenklugheit und nichts von der Taubeneinfalt. Wir können nicht widerſprechen, wenn Taſſo aus eigener Erfahrung ſagt:

Sie war nicht redlich, wenn ſie noch ſo ſehr
Mir ihre Gunſt, mir ihre Zärtlichkeit
Mit ſüßen Worten zeigte! Nein, ſie war
Und bleibt ein liſtig Herz.
— — — — — — — — — — — —
Sie ſchleicht heran und ziſcht mit glatter Zunge,

Die kleine Schlange, zauberische Töne,
Wie lieblich schien sie! Lieblicher als je!
Wie wohl that von der Lippe jedes Wort!
Doch konnte mir die Schmeichelei nicht lange
Den falschen Sinn verbergen.[1]

Was ihr Verfahren gegenüber der Prinzessin und Tasso betrifft, so ist es wahr, daß sich diese Frau der großen Welt in eine kleine Schlange verwandelt hat. Auch mit dem listigen Herzen, der Schmeichelei und Falschheit hat es seine volle Richtigkeit, nur die Deutung ihrer Absichten mit Tasso, wie dieser selbst sie auslegt, ist ganz falsch. Für ihre Schuld ist sie bestraft genug, denn sie erntet das Gegentheil von dem, was sie auf ihrem Schlangenwege erreichen wollte.

XV. Antonio Montecatino.

1. Die Bekanntschaft mit Tasso.

Als wir die Geschichte der Goetheschen Tassodichtung, insbesondere die Unterschiede des alten und neuen Werks zu untersuchen hatten, blieb eine Frage unerörtert und dem gegenwärtigen Abschnitte ausdrücklich vorbehalten: sie betraf das Zeitver-

[1] ~~H. 1. S. 985—89. IV. 3. S. 2493—96, 2510—14.~~ IV 3 2493–6 2510–14

hältniß der Bekanntſchaft zwiſchen Taſſo und Antonio. Sind beide nach der Art, wie unſere Dichtung ſie zuſammenführt und einander begegnen läßt, alte Bekannte oder neue? Wir hatten damals einige Ausſprüche angeführt, die unbegründet erſcheinen, wenn die beiden Männer als langjährige Bekannte und Feinde gelten. Unmöglich kann die Prinzeſſin dann die Hoffnung hegen, daß in Antonio, dieſem alten Freunde des fürſtlichen Hauſes, jetzt auch dem Taſſo ein neuer Freund gewiß ſei.[1]

Nun aber giebt es eine Reihe von Stellen, die geradezu die entgegengeſetzte Vorausſetzung haben und ausſprechen. Wären Taſſo und Antonio nicht ſchon ſeit lange Gegner, wie könnte Leonore zu der Prinzeſſin ſagen:

Zwei Männer ſind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde ſind, weil die Natur
Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.[1]

Eben ſo wenig würde Antonio zu Leonore ſagen: „Ich kenn' ihn lang, er iſt ſo leicht zu kennen" u. ſ. w. Auch würde Taſſo ſich ſelbſt wegen ſeines offenen Benehmens gegen Antonio nicht mit folgenden Worten tadeln:

[1] Vgl. oben V. 1. S. 48—52.

O, hatt' ich doch so klug mir ausgedacht,
Wie ich den Mann empfangen wollte, der
Von alten Zeiten mir verdächtig war.

Er könnte in dem nächstfolgenden Zwiegespräch mit Leonore nicht von Antonio sagen:

Verdrießlich fiel mir stets die steife Klugheit,
Und daß er immer nur den Meister spielt.

Und Leonore könnte, den Antonio in Schutz nehmend, unmöglich erwidern:

Er spricht mit Achtung oft genug von dir,
— — — — — — Möchtest du, mein Freund,
Vernommen haben, wie er sonst von dir
Und dem Talente sprach, das dir vor vielen
Die gütige Natur verlieh.

Sagt doch Tasso selbst zu Antonio, der ihm vom Herzog die Erlaubniß zur Reise nach Rom erwirken soll:

Doch hegst du einen alten Groll im Busen,
Willst du von diesem Hofe mich verbannen,
Willst du auf ewig mein Geschick verkehren,
Mich hülflos in die weite Welt vertreiben:
So bleib' auf deinem Sinn und widersteh'!

Dies ist der Antonio, wie der wirkliche Tasso ihn vor Augen gehabt und in seinen Briefen geschildert hat! Lassen wir auch nicht unbeachtet, daß Antonio in seiner letzten Unterredung mit dem Herzog den

Taſſo als Patienten nach dem Leben ſchildert und die Bemerkung vorausſchickt:

Wie bitter und wie thöricht hab' ich ihn
Nicht oft mit ſeinem Arzte rechten ſehn!

worauf Alphons lächelnd erwidert: „Ich hab' es oft gehört und oft entſchuldigt".[1]

Was demnach die Frage nach dem Zeitverhältniß der Bekanntſchaft zwiſchen Taſſo und Antonio betrifft, ſo finden wir in unſerer Dichtung einen merkwürdigen Widerſtreit der Angaben. Nach einigen Stellen erſcheint dieſe Bekanntſchaft als eine neue, die wir entſtehen und alsbald durch die Schuld Antonios in feindſelige Spannung gerathen ſehen; nach einer Reihe anderer Stellen gilt ſie als eine ſeit Jahren beſtehende Feindſchaft.

Die Sache ſteht ähnlich, wenn die Dauer der Bekanntſchaft zwiſchen Antonio und Leonoren in Frage kommt. Nach der Situation zu urtheilen, woraus Goethe ſeine Handlung hervorgehen läßt, iſt die Bekanntſchaft neu und entſteht vor unſeren Augen. Antonio iſt lange entfernt geweſen und

[1] Vgl. III. 2. V. 1720—22, III. 4. V. 2117—39, IV. 1. V. 2209—11, IV. 2. V. 2306, 2313—16, IV. 4. V. 2723—27, V. 1. V. 2884—2917.

kehrt zurück, als Leonore, die sich zum erstenmale in Ferrara aufgehalten, scheiden soll:

Auch ich begrüße dich, wenn ich schon zürne,
Du kommst nur eben, da ich reisen muß.

Später folgen eine Reihe von Stellen, aus denen unzweideutig erhellt, daß beide seit längerer Zeit bekannt und befreundet sind.

Die widerstreitenden Angaben laufen nicht durch einander, sondern vertheilen sich in dem Gange der Dichtung so, daß Tasso und Antonio in den beiden ersten Acten als neue Bekannte erscheinen, dagegen in den drei letzten Feinde von alten Zeiten sind. Unsere Leser mögen sich erinnern, daß die alte Tassodichtung nur in den beiden ersten Acten bestand, deren Text uns nicht erhalten ist, und deren Umbildung in die neue Tassodichtung die Einführung des Antonio zur wesentlichen Aufgabe hatte.[1]

[1] Um meine Sätze unwidersprechlich zu fassen, so behaupte ich: 1. daß in den beiden ersten Acten keine auf das Verhältnis zwischen Tasso und Antonio bezügliche Stelle sich finde, aus welcher einleuchten könnte, daß sie Bekannte und Gegner von alten Zeiten sind; 2. daß dagegen in den drei letzten Acten keine auf dieses Verhältniß bezügliche Stelle sich finde, aus welcher ihre alte Gegnerschaft nicht sogleich einleuchte.

Auch iſt jener Widerſtreit der Angaben keineswegs zufällig, ſondern in der Dichtung ſelbſt begründet und der Ausdruck widerſtreitender Situationen, die mit dem Gange der Handlung nothwendig verknüpft ſind. Antonio ſoll nach einer langen Abweſenheit in Staatsgeſchäften bei ſeiner Rückkehr von Rom den Dichter des befreiten Jeruſalems in der Blüthe fürſtlicher Gunſt als einen Neuling vorfinden, den er nicht oder kaum gekannt hat: daher die Vorausſetzung oder der Anſchein der neuen Bekanntſchaft. Zugleich wollte unſere Dichtung, als es ſich um ihre Umgeſtaltung und Vollendung handelte, den Gegenſatz zwiſchen Taſſo und Antonio typiſch ausprägen, was unmöglich geſchehen konnte, wenn die Bekanntſchaft beider nur nach Stunden zählte: daher die Vorausſetzung einer alten und eingewurzelten Gegnerſchaft, wie ſie auch in Wirklichkeit beſtanden hat.

Einen ſolchen zu den Grundlagen einer Handlung gehörigen Widerſtreit könnte man treffend eine dramatiſche Antinomie nennen. Der gegebene Fall iſt nicht der einzige ſeiner Art. Freilich iſt es undenkbar, daß ein dramatiſcher Dichter den Plan ſeines Werkes von vornherein ſo anlegt, daß Situationen,

durch welche Charaktere und Handlungen bedingt sind, einander widerstreiten und sich wechselseitig zu nichte machen. Wenn daher solche Antinomien, wie die genannte, in die Composition eines dramatischen Werks eindringen, so darf man sicher sein, daß sich der Plan desselben im Laufe der zu langsam und zu unterbrochen fortschreitenden Dichtung verändert hat. Mit dem Dichter änderte sich sein Werk. So verhielt es sich mit Schillers Don Karlos und mit Goethes Faust; ebenso verhält es sich auch mit seinem Tasso.[1]

---

[1] Schillers Karlos bietet ein sehr merkwürdiges Beispiel einer dramatischen Antinomie. Wenn Karlos einen Brief der Königin hat und ihre Handschrift kennt, so ist die erste Scene zwischen ihm und der Eboli unmöglich, aus welcher eine Reihe von Scenen hervorgehen, die zu der Unterredung zwischen dem Könige und Posa führen. Wenn Karlos einen solchen Brief *nicht* hat, so braucht er nichts für die Königin zu fürchten, wenn er auch sein Portefeuille in der Hand des Königs weiß, so fällt der Beweggrund weg, aus welchem die zweite Scene zwischen ihm und der Eboli folgt und Posas Entschluß sich zu opfern.

In Goethes Faust besteht zwischen der alten und neuen Dichtung ebenfalls eine dramatische Antinomie in Ansehung sowohl des Mephistopheles als des Faust, die sogleich zu Tage tritt, wenn der Mephistopheles, wie er in der Scene „Trüber Tag, Feld“ auftritt oder noch im Monolog „Wald und Höhle“ erscheint, mit dem des Prologs

Wir wiſſen aus der Geſchichte dieſes Werks, daß ſeit den Anfängen deſſelben zehn Jahre vergingen, bevor es vollendet wurde, und daß ein Vierteljahr vor ſeiner Vollendung die erſte Scene, worin Antonio erſcheinen ſollte, noch nicht geſchrieben war.

2. Der Gegenſatz zu Taſſo.

Die Gegner, die in Ferrara wider Taſſo aufgetreten ſind, hat Goethe in die Perſon ſeines

verglichen wird, und der Fauſt der Gretchentragödie mit dem der Wette.

Wer Goethes Taſſo aufmerkſam und prüfend lieſt, wird in dem Werke ſelbſt, ganz abgeſehen von ſeiner Entſtehungsgeſchichte, die Zeichen eines veränderten Plans finden und namentlich aus der den Antonio betreffenden Antinomie erkennen, daß dieſer Charakter noch nicht in dem Plan und der Ausführung der älteſten Taſſodichtung enthalten ſein konnte.

Ich will einem Einwurf begegnen, der auf Grund einer Aeußerung Goethes, die Eckermann berichtet (18. April 1827), gemacht werden könnte. Der Dichter dürfe getroſt Widerſprüche brauchen, die ſeinen Abſichten dienen. So laſſe Shakeſpeare im Macbeth den Macduff ſagen: „Er hat keine Kinder“, während doch Lady Macbeth ihrer Kinder gedenke. Hier iſt kein unentrinnbarer Widerſpruch. Wenn die Kinder nicht mehr am Leben ſind, haben beide recht. Mit den dramatiſchen Wirkungen durch widerſtreitende Situationen ſteht es mißlich. Sobald der Widerſtreit erkannt iſt, hört die Sache auf, vorſtellbar zu ſein, und das Unvorſtellbare macht keinen Effect.

Antonio gleichsam zusammengezogen und in ihr vereinigt, so daß dieselbe nach den Zügen, woraus sie besteht, als ein dichterisches Sammelproduct erscheint. Dieser Antonio ist nicht blos er selbst, sondern hat Züge übertragener Art, die von Pigna, Guarini und jenem falschen Freunde entlehnt sind, an dem Tasso Verrath und Beleidigung zu rächen hatte; auch der Diener, gegen den er im Palast den Dolch zückte, hat einen wichtigen Beitrag liefern müssen, da in dieser Ausschreitung das Vergehen bestand, wofür Tasso mit Zimmerhaft bestraft wurde.[1]

Unter den übertragenen Zügen finden wir solche, die Goethe mit dem Wesen seines Antonio nicht zu verschmelzen gewußt hat. Ich nenne als Beispiel die Stelle, worin Tasso Leonoren gegenüber darauf bringt, daß Antonio ihm auch sein Dichtertalent mißgönne:

Er gönnt es mir? Er, der mit steifem Sinne
Die Gunst der Musen zu ertrotzen glaubt?
Der, wenn er die Gedanken mancher Dichter
Zusammenreiht, sich selbst ein Dichter scheint?

---

[1] Vgl. oben VII. S. 120—123.

Weder der hiſtoriſche noch der Goetheſche Antonio rechtfertigen im mindeſten dieſen Zug, der ihn als Dilettanten in der Dichtkunſt erſcheinen läßt. Wohl aber iſt Taſſos Vorwurf treffend, ſobald er auf Pigna bezogen wird. Auch die Worte „Er rühmt ſich zweier Flammen“ u. ſ. f. waren in dem Sonnette Guarinis wider Taſſo weit beſſer an ihrem Ort als in dem Munde unſeres Antonio, da ſich doch dem Goetheſchen Taſſo weder nachſagen noch zumuthen läßt, daß er ſich der beiden Flammen rühme.

Trotz dieſen zuſammengeleſenen und übertragenen, theilweiſe nicht recht angepaßten Zügen iſt es dem Dichter wunderbar gelungen, in ſeinem Antonio einen Charakter zu ſchaffen, der im Ganzen den Eindruck macht, als ob er aus einem Stück wäre. Goethe wollte in dieſem Gegner Taſſos zugleich den Typus der dem dichteriſchen Genieweſen abholden und widerſtreitenden Gemüthsart darſtellen, gleichſam in plaſtiſcher Form, d. h. in aller Beſtimmtheit und Schärfe. Daher mußte ſein Antonio für das dichteriſche Genie in ſeinen Arten und Unarten einen ſehr hellen, keineswegs aber böſen Blick haben, er durfte gegen den Dichter als

ſolchen keine verderblichen Geſinnungen hegen, die auch mit dem Typus des Gegenſatzes in ſeiner menſchlichen Begründung und Berechtigung unverträglich ſein würden.

In der Welt des Goetheſchen Taſſo, in der Geſellſchaft von Belriguardo giebt es niemand, der den Dichter um ſeiner Kunſt willen anfeinden oder auch nur dem Einfluſſe der letzteren ſich verſchließen könnte. Wie ſollte es Antonio thun, zu dem der Herzog ſagt:

Und wer der Dichtkunſt Stimme nicht vernimmt,
Iſt ein Barbar, er ſei auch, wer er ſei.

Ein ſolcher Barbar iſt unſer Antonio keineswegs; er iſt vielmehr darauf angelegt, daß er ſich zuletzt einer wohlthuenden Vereinigung mit Taſſo zuneigt. Der Weg, den dieſer Charakter durchläuft, von dem abſtoßenden Widerwillen gegen das, wie ihm ſcheint, vom Schickſal verwöhnte, ungeberdige, ſeinen Launen hingegebene Genie bis zu der Ausſöhnung mit dem vom Schickſal niedergeſchmetterten, ſeiner Schuld bewußten, ſich zuletzt ermannenden und probehaltigen Dichter: dieſes Seelengemälde iſt es, das uns Goethe in ſeinem Antonio entwickelt. Er beginnt als Taſſos Feind

und endet als ſein Mentor, nachdem jener ſeine Bahn durchlaufen hat von dem Momente, wo die Prinzeſſin ihm den Lorbeer reicht, bis zu dem, wo ſie ihn von ſich ſtößt: von der Höhe und Kraftfülle des Genies bis zu der Anwandlung des Wahnſinns.

Man ſollte die Gegenſätze Goetheſcher Charaktere nicht immer unter den Generalnenner des „Idealismus und Realismus“ bringen und nun Contraſte, wie Fauſt und Mephiſtopheles, Taſſo und Antonio einander coordiniren, als ob in Antonio eine Ader vom Mephiſto wäre. Ich erinnere mich, einen berühmten Schauſpieler geſehen zu haben, der von ſeinem Mephiſto etwas in ſeinen Antonio mitbrachte und den Taſſo anblickte, als ob er die Gabe des Malocchio beſäße. Man darf nicht einmal mit Goethe ſelbſt ſagen, daß er „dem Taſſo als proſaiſchen Contraſt den Antonio entgegengeſtellt habe“. Wäre dieſer gleichſam die verkörperte Proſa, ſo würde er von Arioſt nicht „wie ein Verzückter“ reden, ſo daß die Prinzeſſin, davon ergriffen, zu ihm ſagt:

Wer ein Verdienſt ſo wohl zu ſchätzen weiß,
Der wird das andre nicht verkennen. Du

Sollst uns dereinst aus Tassos Liedern zeigen,
Was wir gefühlt und was nur du erkennst.[1]

Unter den wenigen Worten, welche Leonore von Este an den Antonio richtet, ist dieses das wärmste. Es sei der Charakteristik der Prinzessin hinzugefügt, damit dieser Zug ja nicht unbeachtet bleibe: daß es Antonios Begeisterung für einen Dichter ist, die ihr Herz erfreut und jenes Wort hervorruft.

Antonios Contrast wider Tasso gilt nicht dem ideal gesinnten Künstler, sondern dem zuchtlosen, vom Leben selbst noch ungeschulten und unerprobten Genie, dem noch im Sturm und Drang begriffenen Dichter, der die Poesie in Wirklichkeit verwandeln möchte. Wenn Goethes Tasso in etwas den jugendlichen Stolbergs vergleichbar wäre, dann dürfte uns Antonio in etwas an Merck erinnern, der so treffend die beiden Arten des Dichterthums unterschied, das unechte und echte: jenes wolle die Poesie in Wirklichkeit verwandeln, dieses verwandle die Wirklichkeit in Poesie.

---

[1] I. 4. V. 742—45. Vgl. oben I. 1. S. 11.

3. Das Spiel der Leidenſchaften.

Indeſſen würde Antonio den Taſſo ruhig ſeines Weges gehen laſſen, wenn dieſer nicht ihm ſelbſt auf eine Art im Wege ſtände, die ſeine Leidenſchaften erregt. Hier beginnt das Spiel der Affecte, das ſich in dem Charakter Antonios mit der lebensvollſten Eigenthümlichkeit ausprägt.

Es giebt gut geartete Menſchen, die ihr Wohlwollen anderen im Unglück lieber angedeihen laſſen als im Glück, die eines energiſchen und hülfreichen Mitleids fähig und der Schadenfreude wenig zugänglich ſind, aber den Anblick eines ausnehmenden Glücks nicht unbeneidet ertragen. Sie werden demſelben Mann, der ihren Neid erregt hat, als ſein Schiff ſtolz dahin ſegelte, mitleidig und rettend zur Seite ſtehen, wenn er Schiffbruch leidet. Ein Beiſpiel dieſer Menſchenart iſt unſer Antonio.

Vermöge ſeiner glücklichen (geſchichtlich grundloſen) Erfindung läßt Goethe den Antonio nach einem gelungenen Meiſterſtücke ſeiner diplomatiſchen Kunſt, nach einem langen mühevollen Aufenthalte in Rom zurückkehren und in Belriguardo vor dem Herzog in dem Augenblick erſcheinen, wo Taſſo

eben den Lorbeer empfangen hat. Er durfte erwarten, als der Held des Tages zu kommen, und findet den Platz besetzt, er sieht sich im Schatten des jungen im Glanze fürstlicher Huld und Bewunderung strahlenden Poeten. Antonio braucht noch kein Neidhard zu sein, um bei diesem Anblick von einem heimlichen Unwillen beschlichen zu werden, der ihm das Gefühl des eigenen Werthes und seiner Verdienste steigert. Die Heiterkeit weicht von seiner Stirne, die gewohnte Zurückhaltung und Bestimmtheit seines Wesens erscheint noch ausgeprägter und schärfer. Die Prinzessin, wie wir später von ihr hören, hat es sogleich bemerkt:

Antonio erschien mir heute früh
Viel schroffer noch als je, in sich gezogener.

Den Gruß Tassos erwidert er nicht und nimmt ihn mit einer Kälte entgegen, die schon den Ton der Zurückweisung hat; er versteht die Kunst zu tadeln, indem er Personen und Zustände von entgegengesetzter Art lobt. Die hohen Lobsprüche, womit er den römischen Herrscher preist, haben auch ihren geheimen Text. Ein verdienstvoller Staatsmann, wie er, würde im Vatikan leuchten; in Belriguardo steht er im Schatten! Mit wahrer

Genugthuung rühmt er den Papſt als „den Mann, der Männer unterſcheidet“, „nur der erfahrene Mann beſitzt ſein Ohr, der thätige ſein Zutrauen, ſeine Gunſt“. „In ſeiner Nähe darf nichts müßig ſein! Was gelten ſoll, muß wirken und muß dienen.“ Ob er damit nicht Wahrheiten geſagt haben will, die Alphons und Taſſo, jeder an ſeinem Ort, merken ſollen?

Es iſt doch ein etwas bedenklicher Lobſpruch, den er dem Herzog zur Herabſtimmung Taſſos widmet:

> Mir war es lang bekannt, daß im Belohnen
> Alphons unmäßig iſt, und du erfährſt,
> Was jeder von den Seinen ſchon erfuhr.

Wägt man die Worte, wie es Antonio verlangen darf, ſo ſcheint Alphons nicht der Mann zu ſein, der Männer unterſcheidet.

Wie nun die Prinzeſſin für Taſſos Verdienſte eintritt, labt ſich Antonio förmlich an dem Anblick des Blumenkranzes, womit Leonorens Hand Arioſtens Stirne geſchmückt hat:

> Und ſie hat wohl gethan! Er ziert ihn ſchön,
> Als ihn der Lorbeer ſelbſt nicht zieren würde!

In dieſer Vergleichung, die nicht ungeſuchter und glücklicher kommen konnte, zwiſchen der Dichtung des Arioſt und der blumenreichen Natur offenbart uns Antonio, indem er ſie ausführt, den Genius des großen romantiſchen Dichters:

Wie die Natur die innig reiche Bruſt
Mit einem grünen bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles, was den Menſchen nur
Ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,
In's blühende Gewand der Fabel ein.

Als ob alle Geheimniſſe dieſes Genius vor ihm aufgethan wären, ſchwelgt Antonio in den Herrlichkeiten Arioſts, gegen welchen Taſſo verſchwindet. Er würde ihn gar nicht zu bemerken ſcheinen, wenn er nicht neben der bekränzten Herme des Arioſt daſtände, auch mit einem Kranz. Die Worte, womit Antonio ſeinen Hymnus auf Arioſt beſchließt, bergen oder enthalten vielmehr einen ſcharfen Spott:

Wer neben dieſen Mann ſich wagen darf,
Verdient für ſeine Kühnheit ſchon den Kranz!

Dieſen Ausſpruch ſoll, wie einer der Commentatoren gemeint hat, nicht auf Taſſo deuten? Auf wen ſonſt? Oder geht er in's Leere? Iſt der Contraſt zwiſchen Arioſt und Taſſo nicht das

Motiv und Thema der ganzen Rede? Die Prinzeſſin hat den Sinn der Rede ſehr wohl verſtanden und ſucht in dem folgenden Zwiegeſpräch Taſſo damit zu tröſten, daß Antonio ſeine Anſicht ändern werde:

Wird er dann
Auch näher kennen, was du dieſe Zeit
Geleiſtet haſt, ſo ſtellt er dich gewiß
Dem Dichter an die Seite, den er jetzt
Als einen Rieſen dir entgegenſtellt.

Antonio ſelbſt ſcheint zu fühlen, daß er die Grenzen der Hofſprache zu weit überſchritten habe und einer Entſchuldigung bedürfe. Freilich enthält dieſe einen neuen feinen Spott auf die ganze Situation, die ihn verſtimmt hat. Er habe wie ein Verzückter geredet, da unter den Eindrücken dieſer fremdartigen Welt ihm die Beſonnenheit abhanden gekommen ſei:

Vergebt, wenn ich mich ſelbſt begeiſtert fühle,
Wie ein Verzückter rede, weder Zeit noch Ort,
Noch was ich ſage, wohl bedenken kann:
Denn alle dieſe Dichter, dieſe Kränze,
Das ſeltne feſtliche Gewand des Schönen
Verſetzt mich aus mir ſelbſt in frembes Land.

Dieſe beiden Auftritte, die erſte Taſſoſcene und die erſte Antonioſcene (die dritte und vierte des

ersten Acts), die ihrem zeitlichen Ursprunge nach so weit auseinanderliegen, hat Goethe so gut zu verknüpfen gewußt, daß sie sich gleichsam wie Strophe und Gegenstrophe zu einander verhalten. Die erste endet mit Tassos entzückten Worten zur Verherrlichung der Heroen und Poeten der alten Zeit; die zweite endet mit Antonios entzückten Worten, die den Dichter der romantischen Zeit und ihrer Helden preisen. Beide Scenen, insbesondere die zweite, sind mit einer Feinheit und Deutlichkeit der Charakteristik geschrieben, die bis in die einzelnen Wendungen und Worte hinein vernehmlich bleibt und als ein Beispiel jener plastischen Kunst gelten darf, die in der Entwicklung unseres Dichters eine Frucht seiner römischen Epoche war.

4. Der Streit und seine Folgen. Antonios Schuld.

Den Tasso zu demüthigen, war Antonios Absicht und Wirkung. Dieser Wirkung gewiß und seiner Ueberlegenheit sicher, behandelt er Tasso bei der nächsten Begegnung von oben herab, als dieser nach dem Gespräch mit der Prinzessin auf ihn zueilt und aus vollem Herzen um seine Freundschaft wirbt.

Vornehm und kühl nimmt Antonio die Bitte auf, ihre Dringlichkeit abwehrend. Um nicht zudringlich zu ſcheinen, beruft ſich Taſſo auf den Wunſch der Prinzeſſin. Dieſe Wendung iſt es, die Antonios Unwillen von neuem hervorruft und reizt. Den Vorwurf der Kälte erwidert er mit dem des Gegentheils im abſchätzigen Sinn:

Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menſchen, die ſich warm vor andern dünken,
Weil ſie die Hitze fliegend überfällt.

Und wie nun Taſſo noch einmal auf ſeine Bitte zurückkommt, inſtändig und beſcheiden, wie er ihre gemeinſame Verehrung der Prinzeſſin anruft, damit ſie die Grundlage ihrer Freundſchaft werde, die dem Dienſte dieſer „Göttin" geweiht ſei, ſo verwandelt ſich Antonios gereizte Stimmung in bitterſten Groll. Die Wolke auf ſeiner Stirne entladet ſich in einem Gewitter, das wider Taſſo losbricht. Im ſchnellen Wortwechſel, wo ein Wort das andere giebt, folgt Blitz auf Blitz. Er ſei ein Günſtling des blinden Glückes, ein übermüthiger und unverdienter, es gebe leichte Kränze, die ſich oft im Spazierengehen bequem erreichen laſſen, er möge nicht gnädiges Geſchenk für Lohn, zufälligen

Putz für wohlverdienten Schmuck halten. Gegen ihn betrage er sich wie ein übereilter Knabe, der glücklicherweise noch jung genug sei, um durch gute Zucht gebessert zu werden.

Seitdem Tasso den Namen der Prinzessin als seine Göttin gepriesen hat, ist es mit Antonios Selbstbeherrschung vorbei, die feindseligen Affecte gewinnen die Oberhand und werden vom Neide beherrscht. Jedes seiner Worte ist eine Beleidigung ohne einleuchtenden Grund, eine Schmähung, die Tasso außer sich bringen muß, auch wenn er kein Edelmann und nicht der Dichter wäre, den der Fürst des Lorbeers und die Prinzessin ihrer Liebe gewürdigt hat. Da Antonio seine Herausforderung höhnend zurückweist, so zieht Tasso den Degen, um ihn zum Kampfe zu zwingen. Der Herzog verhindert den Ausbruch durch seine Dazwischenkunft und fordert Rechenschaft wegen des Streites. Antonio antwortet mit einer förmlichen Anklage Tassos auf Majestätsverletzung und nöthigt den Herzog, ihn zu strafen. Es geschieht, wenn auch nur um des Scheines willen und in der mildesten Form.

Im Zwiegespräch mit dem Herzog muß Antonio, nunmehr beruhigt, selbst bekennen, daß Tassos

Lippen im größten Zorn kein ſittenloſes Wort entflohen ſei. Und doch hatte er ihn noch eben „unſittlich“ geſcholten! Wenn er aber von ſeiner eigenen Perſon ſagt:

Als Menſchen hab' ich ihn vielleicht gekränkt,
Als Edelmann hab' ich ihn nicht beleidigt,

ſo müßte dieſe Cavaliersehre mit Erz umgürtet ſein, wenn eine ſolche Fluth von Beleidigungen ſie unberührt gelaſſen. Dieſelbe Erklärung giebt er ſpäter dem Taſſo ſelbſt, indem er ihm Abbitte leiſtet:

Allein kein ſchimpflich
Wort iſt meinen Lippen unbedacht entflohen.
Zu rächen haſt du nichts als Edelmann,
Und wirſt als Menſch Vergebung nicht verſagen.

Wirklich ſcheint Antonio nicht mehr zu wiſſen, was er ihm alles ins Geſicht geſchleudert hat. Auf die Frage des Herzogs, wie er Taſſos Zorn gereizt habe, lautet ſeine Antwort:

Ich wüßte kaum zu ſagen, wie's geſchah.

Aehnlich entſchuldigt er ſich gegen Taſſo ſelbſt:

Ich habe dich
Mit Worten, ſcheint es, tief und mehr gekränkt,
Als ich, von mancher Leidenſchaft bewegt,
Es ſelbſt empfand.

Wir führen beide Stellen an, um mit Antonios eigenen Worten zu zeigen, daß im Streite mit Taſſo ihn die Leidenſchaft fortgeriſſen, die Selbſtbeherrſchung und Beſonnenheit völlig verlaſſen hatte. Ohne alle Beſchönigung geſteht er es Leonoren:

Ja, mich verdrießt — und ich bekenn' es gern —
Daß ich mich heut' ſo ohne Maß verlor.[1]

Er hätte weit ſchlimmere Vorwürfe verdient als den milden Tadel des Herzogs, daß, wenn Männer ſich entzweien, der Klügſte für den Schuldigen zu halten ſei, und daß es ihm beſſer zieme, den Taſſo zu leiten, ſtatt mit ihm zu zürnen. Erſt dieſes Wort des Gebieters führt den Antonio zu ſich ſelbſt zurück:

Ich bin beſchämt und ſeh' in deinen Worten
Wie in dem klarſten Spiegel meine Schuld!

Die Wahrheit iſt, daß er, von gehäſſigen und neidiſchen Affecten beſtürmt, den Taſſo ſchwer beleidigt, ja beſchimpft hat, wenn nicht etwa die Beſchimpfungen nur in pöbelhaften Ausdrücken beſtehen ſollen. Antonio iſt beſchämt und hat dazu

[1] Vgl. II. 5. V. 1611—1616, 1645—1646. IV. 4. V. 2557—63. III. 4. V. 1996—97.

alle Urſache; Taſſo dagegen, der keine Urſache hat, ſich zu ſchämen, iſt beſtraft. Man darf fragen ob mit Recht?

Antonio hatte in Taſſo auch den Herzog und die Prinzeſſin beleidigt, er hatte mit Worten, die nicht zu mißdeuten waren, den Kranz verſpottet, den Alphons durch die Hand der Schweſter dem Dichter mit der Mahnung ertheilt hatte, daß er ihn bewahren und zu bewachen ſtets gerüſtet ſein möge. Und Taſſo hatte die Stichelreden vom zufälligen Putz, von Kränzen, die der Müßiggänger im Schlendern erreichen könne, anhören müſſen! Wer iſt nun der Strafwürdige? Antonio, der dieſen Kranz verſpottet, oder Taſſo, der dieſen Spott zu rächen, ſeinen Kranz zu vertheidigen, die Mahnung des Herzogs zu befolgen, im Palaſte des letzteren den Degen zum Kampfe gezückt hat? Mit vollem Recht darf er den Antonio vor dem Herzog beſchuldigen und ſagen:

> Er warf mir meine Gaben vor die Füße;
> Und hätte meine Seele nicht geglüht,
> So war ſie deiner Gnade, deines Dienſtes
> Auf ewig unwerth. [1]

[1] II. 4. V. 1477—80.

Noch richtiger und treffender wäre es gewesen, wenn er gesagt hätte: „Er warf mir deine Gaben vor die Füße!“

Tasso hat einen ungerechten Angriff tapfer abgewehrt und verdiente das Lob des Herzogs, wie es dem wirklichen Tasso wegen seines Kampfes mit jenem verrätherischen Freunde zu Theil wurde; aber der Goethesche Tasso wird bestraft, wie der wirkliche, als mitten im herzoglichen Palast ein ungerechter Angriff von ihm ausgegangen war. Offenbar besteht in unserer Dichtung zwischen der Art des Streites und seinen Folgen ein Mißverhältniß, dessen Grund darin liegt, daß Goethe in der Fabel seines Stücks zwei Begebenheiten, die in der Geschichte Tassos ganz verschiedener Art sind und nichts mit einander gemein haben, vereinigen wollte. In der Art des Streites hatte der Dichter seine Erfindung frei und konnte den Gegensatz der beiden Charaktere ausführen, wie er sie angelegt hatte; in den Folgen des Streites war er gebunden, denn er brauchte die Haft Tassos als ein nothwendiges Moment in der Entwicklung seiner Schicksale. Er läßt den Streit so geschehen, daß dem Antonio die Schuld zufällt, und die Folgen

deſſelben ſo ausgehen, daß Taſſo die Strafe davonträgt.

Alsbald ſoll Antonio den Taſſo von ſeiner Haft befreien, begütigen und verſöhnen. So will es der Gebieter, dem der gefügige Diener, von der eigenen Schuld überzeugt, gern und willig folgt, wie das Schlußwort des zweiten Actes beſagt:

Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
Der überzeugt, indem er uns gebietet.

5. Die Ausſöhnung.

Der Groll iſt entladen, um nicht zu ſagen ausgetobt, die Schuld erkannt, das innere Gleichgewicht wiederhergeſtellt. Nun erſt, da ſie von keiner Leidenſchaft mehr entſtellt wird, kann ſich Antonios natürliche Art von ihrer wohlthuenden Seite zeigen, womit auch der Contraſt zwiſchen ihm und Taſſo erſt ſeinen wahren charakteriſtiſchen Ausdruck gewinnt, um den es dem Dichter zu thun war.

Man wird bemerken, daß dieſer Contraſt in den beiden erſten Acten in einem anderen Lichte erſcheint als in den drei letzten, was mit der Entſtehungsart des Werks genau zuſammenhängt. Dort erſcheint er zu Gunſten Taſſos, zu Ungunſten An-

tonios, hier in der entgegengesetzten Beleuchtung. Wir gewinnen den Eindruck, daß der Dichter selbst in den beiden ersten Acten innerlich mit Tasso, in den drei letzten mit Antonio zusammengeht.

Die beiden Männer charakterisiren sich gegenseitig, jeder den andern, wofür namentlich ihre Zwiegespräche mit Leonoren sehr wichtig sind. Es ist kein Zweifel, wer von beiden den anderen richtiger kennt und beurtheilt. Hören wir den Tasso über Antonio reden, so müssen wir Leonoren beistimmen, die ihm erwidert: „Du irrst dich über ihn; so ist er nicht". Das war auch die Meinung des Dichters. Hören wir Antonio den Tasso schildern, wie es in seinen Zwiegesprächen mit Leonoren und mit dem Herzog geschieht, so erhalten wir Bilder nach dem Leben, zum Sprechen gezeichnet, denen wir unwillkürlich Glauben schenken. Dies war auch die Absicht des Dichters, der uns durch diese Schilderungen Antonios das Bild Tassos in Zügen darstellen wollte, die er uns nicht alle an ihm selbst erleben läßt. Wie gut versteht es Antonio, den Tasso zu malen in dem jähen Wechsel seiner Stimmungen zwischen tiefem Insichverlorensein und plötzlich ausbrechendem, hastigem Thatenungestüm,

in den zügelloſen Ausbrüchen momentanen Unwillens, die ſelbſt den Fürſten und die Fürſtin nicht ſchonen, in den Scenen, die er dem Arzte liefert, wie in allen den Hirngeſpinnſten, die ſein Verfolgungswahn ausbrütet. Antonio muß ſeinen Gegenſtand mit vielem Intereſſe beobachtet haben, um ihn ſo treffend bis in die einzelnen Züge hinein ſchildern zu können. Niemand kann ſagen: „Du irrſt dich über ihn, ſo iſt er nicht!“

Die Schilderungen Taſſos, welche Antonio giebt, ſind ohne Bosheit, nicht ohne Humor, wodurch ſie ergötzlich werden und ins Komiſche fallen. Freilich miſcht ſich in ſeinen Humor ein gewiſſer Aerger darüber, daß man dieſes unartige Genie am Hofe zu Ferrara verziehe und verwöhne, worin namentlich die beiden Leonoren wetteifern, und daß Taſſo ſeinen Vortheil kenne und auszunützen wiſſe. „Er iſt klüger, als wie man denkt; er rühmt ſich zweier Flammen!“ u. ſ. w. Dieſe Anſicht von Taſſo iſt Antonios Verdacht, nicht ſeine Beobachtung, wie ſich denn auch in jene humoriſtiſchen Bilder, die nach ſeinen Wahrnehmungen gemacht ſind, mit dem Aerger etwas von der Caricatur einmiſcht.

Daß im Augenblick plötzlicher Leidenſchaft Taſſo

auch den Fürsten, sogar die Fürstin selbst zu schmähen, zu lästern wagt, erzählt Antonio im Gespräch mit Leonoren nicht als einen neuen und unerhörten, sondern als einen ihr schon bekannten Exceß, der, wie es scheint, schon öfter vorgekommen und unbestraft geblieben ist. Obwohl nun eine solche Art der Ausschreitung mit dem Wesen und den Gewohnheiten unseres Tasso gar nicht zusammenstimmt, so ist es doch von dem Dichter fein und klug ausgedacht, uns durch Antonios Worte auf den Ausbruch, der kommen soll, vorzubereiten. Als dann in der Schlußscene der Moment solcher Schmähungen und Lästerungen eintritt, wie sie in Wirklichkeit stattgefunden und Tassos Einsperrung zur Folge gehabt haben, ist Antonio der einzige Zeuge, der sie vernimmt. Sie sind für ihn nichts Unerhörtes.

Aber auf einen solchen Vorgang, wie den eben erlebten, zwischen der Prinzessin und Tasso war auch er nicht vorbereitet; diese Scene erscheint selbst ihm so ungeheuerlich und unvergleichbar, daß er eine Weile außer Fassung steht. Nicht daß Tasso die Hofetikette über alle Maßen verletzt hat, ist so ungeheuerlich, sondern daß er alle menschliche und ritterliche Pflicht, alle Ehrfurcht vor der Frau und

Fürſtin, die er wie eine Göttin verehren wollte, ſo ganz vergeſſen konnte, daß er ſie anzutaſten gewagt hat:

Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
Wenn unſer Blick was Ungeheures ſieht,
Steht unſer Geiſt auf eine Weile ſtill.
Wir haben nichts, womit wir das vergleichen.

Wäre er ſein Feind, jetzt wäre der Augenblick da, zu frohlocken und ihn zu verderben. Daß keine Spur der Schadenfreude ihn beſchleicht, iſt die Probe ſeiner edelmüthigen Geſinnung. Die Läſterungen, die Taſſo in wildem Schmerz auch wider ihn ausſtößt, machen ihn nicht irre. Auf dieſe iſt er ja gefaßt. Sind doch in dem Zuſtande unausſprechlicher Reue und Qual, die Taſſos Seele erfüllen, die Läſterungen ſelbſt nur Schmerzenslaute der Verzweiflung:

Ich fühle mir das innerſte Gebein
Zerſchmettert, und ich leb', um es zu fühlen.
Verzweiflung faßt mit aller Wuth mich an,
Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
Iſt Läſterung nur ein leiſer Schmerzenslaut.

Bei dieſem Anblick wird Antonio von Mitgefühl ergriffen. Alle Unarten Taſſos ſind vergeſſen, aller Verdacht, daß er klüger ſei, als man

denke, und Komödie spiele. Er ist in sich selbst weit unglücklicher, als Antonio je geahnt, daß Tasso werden könne. Er ist es durch eigene Schuld geworden und gesteht es ein: „ich habe mich selbst verbannt!“

Dieses Wort weckt Antonios ganze Theilnahme und Achtung. Er sieht in Tasso das Vollgefühl seiner Schuld den Verfolgungswahn durchbrechen; nun wird auch das Vollgefühl seiner Kraft die Verzweiflung überwinden und ihn aufrichten können. Dazu will er ihm helfen: „Du bist so elend nicht, als wie du glaubst. Ermanne dich! Erkenne, was du bist!“

Diese Mahnung Antonios kommt zu rechter Zeit und führt Tasso zu sich selbst zurück; sie bringt ihn dazu, daß er seine Dichtergröße fühlt und sich als Künstler wiederfindet:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

Hier erscheint Tasso auf der Höhe seines Geistes, seines Berufs. „Antonio tritt zu ihm und nimmt ihn bei der Hand.“ Es ist uns zu Muth, als ob Tasso in den Schlußscenen eine Reihe schrecklicher Gefahren glücklich bestanden habe: die Anwandlung

des Wahnſinns, den Ausbruch wüthender Läſterungen, die ſich in wüthende Gewiſſensbiſſe verwandelten! Nun hat die Gegenwart Antonios, ſeine völlig ruhige und wohlgeſinnte Einwirkung die Furien verſcheucht. In dieſem Lichte erſcheint die letzte Scene unſerer Dichtung als eine Errettung und Heilung Taſſos, die uns an eine im Uebrigen unvergleichbare Scene in Goethes Iphigenie erinnern könnte.

Die Feinde ſind ausgeſöhnt. Antonios Schuld iſt geſühnt. Mit dem Gefühle der Rettung hat Taſſo ſeine Hand ergriffen und hält ſie feſt:

So klammert ſich der Schiffer endlich noch
Am Felſen feſt, an dem er ſcheitern ſollte. [1]

XVI. Torquato Taſſo.

1. Die Gefahr des Wahnſinns. Der Wechſel der Gemüthsſtimmungen.

Da auch von dem Goetheſchen Taſſo das Gerücht des Wahnſinns umgeht, ſo ſcheint eine Feſtſtellung darüber nicht unnöthig zu ſein. Hat ihn doch Schopenhauer in ſeinen Erörterungen über den Zu-

[1] V. 5. V. 3452—53.

ſammenhang zwiſchen Genie und Wahnſinn geradezu als Beiſpiel gebraucht. Obwohl nun in unſerer Dichtung nirgends, ausgenommen etwa das letzte Wort des Herzogs, davon die Rede iſt, daß Taſſo wahnſinnig ſei oder werden könne, ſo giebt es doch in ſeiner Gemüthsart gewiſſe Züge, welche die Frage rechtfertigen.

Hier iſt vor allem ſein Verfolgungswahn zu nennen, den wir in unſerer Dichtung theils ſelbſt an ihm erleben, theils durch Antonios Schilderungen kennen lernen. Nach den letzteren erſcheint jener Wahn zwar gänzlich unbegründet, aber keineswegs als Krankheit, ſondern nur als Unart. Nach unſerer eigenen Wahrnehmung beſteht derſelbe zwar in lauter falſchen Vorſtellungen, iſt aber keineswegs unbegründet, ſondern nährt ſich von dem Gefühl einer erlittenen Ungerechtigkeit und dem einer völligen Verlaſſenheit. Zu dem erſten giebt ihm die ſchuldloſe Beſtrafung durch den Herzog, zu dem zweiten die liſtige Irreleitung durch Leonore Grund genug.

Nur die beiden letzten Scenen laſſen Raum zu Befürchtungen. Die ungeheure Exaltation gegenüber der Prinzeſſin, dann der raſende Ausbruch von

Läſterungen in Gegenwart Antonios erſcheinen wie eine Dispoſition zur Tollheit. Der Ausruf des Herzogs, daß er von Sinnen komme, iſt nicht unbegründet. Wenn es ſo weiter ginge, führte der Weg ins Annenhoſpital. Aber es geht ſo nicht weiter, und wir ſcheiden zuletzt von Taſſo, ohne alle pſychiatriſchen Sorgen.

Dieſe Exaltationen und Depreſſionen, dieſe hochgeſteigerten und tiefgedrückten Stimmungen, die in ſeiner Seele wechſeln, entſpringen alle aus ſeiner dichteriſchen Gemüthsart, die ſeiner Kunſt dienen, nicht aber ſein Leben beherrſchen ſoll. Taſſo der Künſtler wird ſie bemeiſtern, läutern und vor den Gefahren ſchützen, die ſie bedrohen. So will es nicht blos der Schluß, ſondern das ganze Thema unſerer Dichtung.

Sie ſchildert uns den Wechſel der Taſſoſtimmungen in einer faſt rhythmiſchen Folge pſychiſcher Hebungen und Senkungen. Die Vollendung und Ueberreichung des Werks, die Krönung, die Entzückung und unmittelbar darauf die Ankunft Antonios, die ihn nicht ſanft aus ſeinem ſchönen Traume aufweckt. Es folgt das Geſpräch mit der Prinzeſſin, die ſeine Stimmung wieder hebt und durch

die Gewißheit ihrer Liebe beſeligt. Das nächſte Selbſtgeſpräch iſt wie ein Jubelgeſang. Unmittelbar darauf folgt der Streit mit Antonio, der erlittene Hohn, die ungerechte Beſtrafung, die freiwillige Niederlegung des Lorbeers. So wechſeln die Hebungen und Senkungen in den beiden erſten Acten. Einen ähnlichen Wechſel in erhöhter Potenz zeigen die beiden letzten. Vor dem Geſpräch mit Leonoren noch das erhebende Gefühl, daß die Prinzeſſin mit ihm iſt; nach jenem Geſpräch der troſtloſe Schmerz, daß auch ſie ihn verlaſſen habe. Endlich in den Schlußſcenen die maßloſe Exaltation, die bodenloſe Verzweiflung, zuletzt die Sammlung und Aufrichtung in dem erhabenen Selbſtgefühle des Künſtlerberufs.

Um ein ſo reiches Seelengemälde auszuführen, brauchte der Dichter eine Fülle von Scenen. So viele innerliche Vorgänge, wie ſie in das Seelenleben Taſſos gehören, wollten in Selbſtgeſprächen dargeſtellt ſein. Von den vierundzwanzig Auftritten, woraus unſer Schauſpiel beſteht, ſind der Taſſoſcenen nicht weniger als fünfzehn, darunter fünf Monologe. Von der Geſammtzahl der Verſe kommt mehr als der dritte Theil auf Taſſo.

2. Das ſchmerzliche Weltgefühl. Die Einſamkeit und die Freunde.

Der innerſte Grund dieſes ſtets erneuten Widerſtreits ſeiner Gefühle, dieſer beſtändigen Ebbe und Fluth ſeines Seelenlebens liegt in der Anziehung und Abſtoßung, welche die Welt auf ihn ausübt, und zwar ſo, daß ſie ihn nicht blos wechſelsweiſe jetzt durch ihre Größe und Schönheit entzückt, jetzt durch ihre Gemeinheit anwidert, ſondern ſein perſönliches Selbſtgefühl *zugleich* erhebt und erniedrigt. In demſelben Augenblicke, wo die Herrlichkeiten der Menſchenwelt ſein Herz bezaubern, durchdringt ihn auch das Gefühl des eigenen Mangels und Unwerths. Von dieſem Contraſt wird er beherrſcht.

Als ein unthätiger Augenzeuge hat er einſt jene ritterlichen Feſte geſehen, die in Ferrara gefeiert wurden, als er kam. Seitdem ſind Jahre vergangen. In lebendigſter Anſchaulichkeit ſchildert er ſie der Prinzeſſin und ſchließt mit dem Ausruf:

O, laß mich einen Vorhang vor das ganze,
Mir allzu helle Schauſpiel ziehen, daß
In dieſem ſchönen Augenblicke mir
Mein Unwerth nicht zu heftig fühlbar werde!

Er iſt offen und empfänglich für jeden bedeutenden Eindruck. Einen ſolchen hat Antonios Per-

ſönlichkeit in ihrer ſicheren und beſtimmten Art, deren Taſſo ermangelt, auf dieſen gemacht; er hat begierig den Schilderungen jener großen ihm unbekannten Welt gelauſcht; Arioſtens Lob hat ihn nicht beunruhigt, er hat es mit dem Bewußtſein gehört: auch ich bin ein Dichter!

Es waren die Geſtalten jener Welt,
Die ſich lebendig, raſtlos, ungeheuer
Um einen großen, einzig klugen Mann
Gemeſſen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuſchreiben wagt.
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Luſt
Die ſichern Worte des erfahrnen Mannes;
Doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
Verſank ich vor mir ſelbſt, ich fürchtete
Wie Echo an den Felſen zu verſchwinden,
Ein Wiederhall, ein Nichts mich zu verlieren.

Den Antonio ſchmerzt der Neid gegen Taſſo, dieſen die Bewunderung vor Antonio:

Sein Weſen, ſeine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir ſelbſt
Auf's neu' in ſtreitender Verwirrung bin.

Dieſen Bekenntniſſen gemäß iſt Taſſos Empfindungsweiſe und die Cadenz ſeiner Gefühle zu beurtheilen. Die Welt thut ihm nicht blos weh,

wenn sie ihn abstößt, sie thut ihm auch weh, wenn er sie bewundert, wenn sie ihm wohlthut. Denn es thut ihm wohl zu bewundern. Sein ganzes Wesen ist so feinfühlig und zart, seine Einbildungskraft so erregbar und lebhaft, daß alle Eindrücke und Vorstellungen, die ihn ergreifen, in vollster Stärke und darum leicht überwältigend und schmerzhaft wirken. Eben darin besteht die Eigenthümlichkeit seiner dichterischen Gemüthsart.

Selbst sein Lorbeerkranz thut ihm weh. Kaum hat er ihn empfangen, so ist das Gefühl, desselben nicht würdig zu sein, mächtiger als das der Anerkennung und des Ruhms:

O, nehmt ihn weg von meinem Haupte wieder,
Nehmt ihn hinweg! Er sengt mir meine Locken!
— — — — — — — — — — — — — —
Ich bin nicht werth, die Kühlung zu empfinden,
Die nur um Heldenstirnen wehen soll.

Sogar in den Jubel der Gewißheit, daß die Prinzessin ihn liebe, mischt sich das niederschlagende Gefühl:

Was that ich je, daß sie mich wählen konnte?
Was soll ich thun, um ihrer werth zu sein?

Gedenken wir auch der traurigen Jugend, welche Tasso erlebt hatte:

Eröffnete die Lippe ſich zu ſingen,
So floß ein traurig Lied von ihr herab,
Und ich begleitete mit leiſen Tönen
Des Vaters Schmerzen und der Mutter Qual.[1]

Der Grundcharakter ſeiner Gefühle war und iſt der Schmerz!

Vieles, das Antonio zu den Unarten Taſſos rechnet, gehört zu ſeiner Art; vieles, das er richtig beobachtet hat, legt er unrichtig aus, wie man Symptome wohl richtig ſehen kann, aber falſch deutet. Er nimmt den Lorbeerkranz als eine Zierde, die Taſſos Eitelkeit ſchmeichelt und verhöhnt ihn, als dieſer ſeine demüthige Empfindung aufrichtig bekennt; er glaubt auch Leonoren nicht, als dieſe ihm ſagt:

Der Lorbeerkranz iſt, wo er dir erſcheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks.

Wir würden von Taſſo ein ganz falſches Bild bekommen, wenn wir nur den Antonio hörten.

Es iſt ſehr natürlich, daß Taſſo der Welt, die ihn ſchmerzt, wo ſie ihn berührt, gern aus dem Wege geht und lieber allein mit ſich bleibt. Die Welt macht ihn krank, die Einſamkeit heilt ihn:

[1] S. oben VI. 2 S. 16.

Laßt mich mein Glück im tiefen Hain verbergen,
Wie ich ſonſt meine Schmerzen dort verbarg!

In der Einſamkeit fühlt er ſich ungedrückt und frei; hier ſchafft er ſich die Welt, worin er lebt, ſie iſt ſein Werk, ſeine Heimath, von der er ſchmerzlich Abſchied nimmt, ſchon mit dem Vorgefühle des Heimwehs. Dieſes Werk iſt er ſelbſt. Es fällt ihm ſchwer, ſich von ſeinem Werke zu trennen und es in die Hand des Fürſten zu legen, dem er doch aus innerſtem Herzen huldigt. Die erſten Worte Taſſos ſind ein Ausdruck ſeines Weſens und ſeiner Grundſtimmung, der nicht ſprechender ſein kann:

Ich komme langſam, dir ein Werk zu bringen,
Und zaudre noch, es dir zu überreichen.
— — — — — — — — — — — — — —
Und wie der Menſch nur ſagen kann: Hie bin ich!
Daß Freunde ſeiner ſchonend ſich erfreuen,
So kann ich auch nur ſagen: Nimm es hin!

Es giebt auch eine Welt außer ihm, die zu ihm ſelbſt und zu ſeinem Werke gehört: ſie beſteht in den geiſtesverwandten Menſchen, in ſeinen Freunden, die ihn begeiſtern, weil ſie von ihm begeiſtert werden. Das iſt die Welt, die ihm wohlthut, da ſie ihn ſchöpferiſch ſtimmt:

An euch nur dacht' ich, wenn ich ſann und ſchrieb;
Euch zu gefallen, war mein höchſter Wunſch,
Euch zu ergötzen, war mein letzter Zweck.
Wer nicht die Welt in ſeinen Freunden ſieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.
Hier iſt mein Vaterland, hier iſt der Kreis,
In dem ſich meine Seele gern verweilt.
— — — — — — — — — — — — — — —
Die Menge macht den Künſtler irr' und ſcheu:
Nur wer euch ähnlich iſt, verſteht und fühlt,
Nur der allein ſoll richten und belohnen!

In dieſen Worten redet unſer Goethe-Taſſo aus eigenſter Seelenerfahrung, war doch unter dem Einfluſſe der geliebten Frau und der Freunde dieſe ſeine Dichtung ſelbſt entſtanden. Hier läßt er den Taſſo ſagen, daß Liebe und Freundſchaft ſeine Welt und ſeine Muſen ſind; ſpäter im „Vorſpiel" zu ſeinem Fauſt ſagt er es ſelbſt:

O, ſprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geiſt entflieht!
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur ſtillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht,
Wo Lieb' und Freundſchaft unſres Herzens Segen
Mit Götterhand erſchaffen und erpflegen.

3. Die Liebe zur Prinzeſſin.

Indeſſen fühlt Taſſo auch in dieſer ihm ſo wohlgeſinnten und geiſtesverwandten Welt nicht überall und nicht mit jedem ſich auf gleiche Art heimiſch. Alphons iſt ſein Gebieter, der für ihn etwas Unnahbares behält, und dem ſchweigender Gehorſam gebührt. Obwohl nun unſer Alphons keineswegs als unnahbare Größe, ſondern jovial und heiter mit Taſſo verkehrt, ſo liebt es dieſer, ſich den Fürſten ſo vorzuſtellen und in ſeiner Gegenwart den Druck zu empfinden, welchen die Ehrfurcht mit ſich bringt:

Und ſo iſt er mein Herr, und ich empfinde
Den ganzen Umfang dieſes großen Worts.

Antonio verhält ſich ablehnend und kalt, ſein Umgang und Rath iſt lehrreich, aber er ſelbſt nicht anmuthig:

Die Grazien ſind leider ausgeblieben,
Und wem die Gaben dieſer Holden fehlen,
Der kann zwar viel beſitzen, vieles geben,
Doch läßt ſich nie an ſeinem Buſen ruhn.

Und die kleine Gräfin verſtimmt ihn, weil ſie ihm ſchmeichelt und die Abſicht merken läßt, ihm wohlzuthun.

Ganz frei fühlt ſich Taſſo nur mit der Prinzeſſin, ſie iſt ihm gemüthsverwandt und durch ihre Leiden und Entbehrungen von Jugend an auch ſchickſalsverwandt; ſie verſteht ihn ganz, er hegt zu ihr, wie zu keinem ſonſt in der Welt, das vollſte Vertrauen:

Wo iſt der Mann,
Die Frau, mit der ich wie mit dir
Aus freiem Buſen wagen darf zu reden?

Ihre Gegenwart wirkt auf ihn, wie die dichteriſche Einſamkeit, heilend, erlöſend, weltbefreiend:

Wie den Bezauberten von Rauſch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So ward auch ich von aller Phantaſie,
Von jeder Sucht, von jedem falſchen Triebe
Mit einem Blick in deinen Blick geheilt.

Sie wirkt wohlthätiger als die Einſamkeit, die ihn nicht voller Theilnahme anblickt und kein Antlitz hat, in das er ſchauen kann. Die erſten Worte ſeines Zwiegeſprächs mit der Prinzeſſin erleuchten die Seelengemeinſchaft beider, wie dieſelbe von Taſſos Seite beſteht. Die eben erlebte Scene mit Antonio hat ihn von neuem unſicher und irre an ſich ſelbſt gemacht, ſie hat Zweifel und einen Aufruhr der Gefühle in ihm erregt, die nur die Ein-

ſamkeit oder die Prinzeſſin zu beruhigen vermag. Ihr Anblick, ihre Worte haben für ihn die unfehlbare Heilkraft. Bedrückten Gemüthes ſucht er ſie auf:

Unſicher folgen meine Schritte dir,
O Fürſtin, und Gedanken ohne Maß
Und Ordnung regen ſich in meiner Seele.
Mir ſcheint die Einſamkeit zu winken, mich
Gefällig anzulispeln: komm', ich löſe
Die neu erregten Zweifel deiner Bruſt.
Doch werf' ich einen Blick auf dich, vernimmt
Mein horchend Ohr ein Wort von deiner Lippe,
So wird ein neuer Tag um mich herum,
Und alle Bande fallen von mir los.

4. Der Dichter und ſeine Verlaſſenheit.

Nach einer leidensvollen Jugend hatte Taſſo in Ferrara eine geiſtige Heimath und die ſchöne Freiheit gefunden, in welcher ſeine Seele ſich zu muthigem Geſang entfalten konnte. Das große Werk dieſes Geſanges iſt vollendet, bewundert und belohnt. Die Liebe der Prinzeſſin hat ſeine höchſten Wünſche in einer Weiſe erfüllt, die er nie zu träumen gewagt. „Dieſes Glück iſt über alle Träume!" In dieſem Augenblick iſt ihm zu Muth, als ob er nie gelitten hätte, alles in ſeiner Seele iſt licht,

in jugendlichſter Hoffnung blickt er hinaus in die weite helle Zukunft. Seine Worte erinnern uns an die Jugendſchilderung des Oreſt:

Es iſt ſo groß, ſo weit, was vor dir liegt,
Und hoffnungsvolle Jugend lockt dich wieder
In unbekannte, lichte Zukunft hin![1]

Wenn nur der Himmel das ſtolze Wachsthum ſeines Glücks nicht beneidet! Er fleht um ſeine Gunſt: „O Witterung des Glücks, begünſt'ge dieſe Pflanze doch einmal!“

Plötzlich trübt ſich der Himmel. Antonios Zorneswolken ziehen herauf und verdunkeln die Sonne, die ihm noch eben geſtrahlt hatte: er wird von Antonio beleidigt, vom Herzog beſtraft. Ein Hagelwetter hat die junge Pflanze ſeines Glücks zu Boden geſchlagen. Aber die hoffnungsreichſte Blüthe iſt noch ungebrochen. Da naht die liebreiche Gräfin und lächelt mit der Nachricht, daß die Prinzeſſin ſeine Entfernung billige, auch dieſe Blüthe zu Schanden.

Wer Taſſos Gemüthsart verſteht, wird es nachempfinden, wie jetzt das Gefühl völliger Ver-

[1] Vgl. Iphigenie II. 1. V. 673—76. Taſſo II. 2. V. 1186—88.

laſſenheit und Oede ihn überwältigt. Er hat ſeine Welt verloren. „Wer nicht die Welt in ſeinen Freunden ſieht!“ Dieſe ſeine „Mit- und Nachwelt“ hat ſich von ihm abgewendet. Man wundere ſich nur nicht über das Mißverhältniß zwiſchen der Gewalt ſeines Schmerzes und dem Werth der Begebenheiten, die ihn verurſachen! Ein Anderer hätte die Dinge leicht genommen und nüchtern vorgeſtellt. Was iſt denn Arges geſchehen und in Ausſicht? Ein Wortwechſel, ein kurzer Stubenarreſt, eine zeitweilige Entfernung, vielleicht eine Frühlingsreiſe nach Florenz oder Rom in Begleitung einer liebenswürdigen Frau, die alles thun wird, um ihrem Begleiter den Weg des Lebens zu verſchönern!

Taſſo iſt nun eben nicht dieſer beliebige Andere, leichtfüßig und nüchtern genug, um nach ſeiner Bequemlichkeit zu denken und zu handeln. Der wirkliche Taſſo war ein großer Dichter, der Goetheſche iſt ein noch größerer. Was er erlebt, wiegt genau ſo ſchwer, wie er es fühlt, iſt für ihn genau das, was es ihm bedeutet. Und wenn er ſelbſt recht gut wüßte, daß die Dinge bei weitem die Bedeutung nicht haben, die er ihnen beilegt,

ſo würde dadurch ſein Schmerz nicht erleichtert, ſondern vermehrt. Um ſo ſchmerzlicher empfindet er nun, daß er ſo tief darunter leidet. Er weiß und ſagt es:

Das, was geſchehn iſt, kränkt mich nicht ſo tief;
Allein das kränkt mich, was es mir bedeutet. [1]

Es ſind die Leiden des Dichters! Was kann er dafür, daß ſeine Vorſtellungen ſo viel größer, gewaltiger, leuchtender, darum auch ſo viel ergreifender und rührender ſind, als die der Alltagsleute! Er hat ein Unrecht erlebt, das ſeine Phantaſie in eine Tragödie verwandelt, ſie läßt ihm ſein Schickſal erſcheinen, wie das des Tantalus:

Ohnmächt'ger! du vergaßeſt, wo du ſtandſt;
Der Götter Saal ſchien dir auf gleicher Erde,
Nun überwältigt dich der jähe Fall!

Der väterliche Verweis des Herzogs wird zur Verdammung, die Zimmerhaft zur Gefangenſchaft, zum Kerker, zur demüthigenden Züchtigung. Des Degens und des Lorbeerkranzes beraubt er ſich ſelbſt, nicht trotzig, ſondern von einer Fülle mächtiger und rührender Vorſtellungen bewegt. Es iſt ein

[1] IV. 2. V. 2279—80.

Ausdruck tiefſinniger und ſchmerzerfüllter Lebensanſchauung, womit er den Lorbeer niederlegt und von ihm Abſchied nimmt:

Du nimmſt dir ſelbſt, was keiner nehmen konnte,
Und was kein Gott zum zweitenmale giebt.
Wir Menſchen werden wunderbar geprüft;
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtſinn die Natur verliehn.

Wie er den Lorbeer mit dem Degen vereinigt, ergreift ihn dieſes Sinnbild, das die Stätte gefallener Helden bezeichnet. So begräbt er ſein Glück und ſeine Hoffnung:

Geſelle dich zu dieſem Degen, der
Dich leider nicht erwarb; um ihn geſchlungen,
Ruhe, wie auf dem Sarg der Tapfern, auf
Dem Grabe meines Glücks und meiner Hoffnung!

Bevor er den Lorbeer von ſich thut, küßt er ihn. Das iſt keine theatraliſche Thräne, ſondern eine echte, die wohl dem Dichter ſelbſt ins Auge kam, als er den Schmerz Taſſos in dieſen tiefgedachten und bewegenden Worten ausſprach:

Mit dieſem Kuß vereint ſich eine Thräne
Und weiht dich der Vergänglichkeit! Es iſt
Erlaubt, das holde Zeichen unſrer Schwäche.
Wer weinte nicht, wenn das Unſterbliche
Vor der Zerſtörung ſelbſt nicht ſicher iſt?

Wer in den Reden Taſſos nur den Paradeſchritt der Jamben vernimmt, wie Goethes engliſcher Biograph Lewes, der unſere Dichtung „eine Reihe glatter Verſe“ genannt hat, der hat keine Ahnung von dem, was hier geſchieht, von den pſychiſchen Erlebniſſen und Erſchütterungen Taſſos, nach deren herzbewegendem Ausdruck ſein Seelenzuſtand ein anderer iſt als vorher. Je dichteriſcher und je ergreifender Taſſo das Erlebte vorſtellt, um ſo ſchmerzlicher wird es von ihm empfunden, um ſo düſterer erſcheint ihm ſein Schickſal, um ſo bösartiger Antonio, um ſo ungerechter der Herzog. Ein einziger Moment hat alles verändert:

Wo ſind die Stunden hin,
Die um dein Haupt mit Blumenkränzen ſpielten?

Gewaltſam hat ſich „die ſchwarze Pforte langer Trauerzeit“ geöffnet. Die Sonne ſeines Glücks iſt untergegangen, jetzt iſt Antonio das Tagesgeſtirn, das ihn überſtrahlt. Wehmüthig und dichteriſch vergleicht ſich Taſſo mit dem Geſtirne der Nacht; dieſe wenigen Worte ſind ein Mondlied, einzig in ſeiner Art:

Der Mond, der dich bei Nacht erfreut,
Dein Auge, dein Gemüth mit ſeinem Schein

Unwiderſtehlich lockt, er ſchwebt am Tage
Ein unbedeutend blaſſes Wölkchen hin.

Nun wird er Leonorens Rath befolgen und in die fremde, weite, theilnahmloſe Welt wandern, wo ſich niemand um ihn kümmert:

Das werden wir erfahren! Kenn' ich doch
Die Welt von Jugend auf, wie ſie ſo leicht
Uns hülflos, einſam läßt und ihren Weg
Wie Sonn' und Mond und andre Götter geht.

Und Antonio iſt es, der ihn in das Elend ſtößt, er iſt ſein Verderber, deſſen Geſinnungen Taſſo ſich nicht gehäſſig genug vorſtellen, nicht erbittert genug erwidern kann. Das Gefühl des bitterſten Gegenhaſſes gewährt ihm augenblicklich die erwünſchteſte Genugthuung. Je eifriger Leonore beſtrebt iſt, ihm ſeine falſche Vorſtellung von Antonio auszureden, um ſo begieriger hält er ſie feſt:

Und irr' ich mich an ihm, ſo irr' ich gern!
Ich denk' ihn mir als meinen ärgſten Feind,
Und wär' untröſtlich, wenn ich mir ihn nun
Gelinder denken müßte. — — —
— — — — — Nein, ich muß
Von nun an dieſen Mann als Gegenſtand
Von meinem tiefſten Haß behalten; nichts
Kann mir die Luſt entreißen, ſchlimm und ſchlimmer
Von ihm zu denken.

Das Gefühl, verlaſſen und verſtoßen zu ſein, welches Taſſo jetzt mit einer förmlichen ſelbſtquäleriſchen Luſt hegt und nährt, wird eben dadurch die Quelle und das Thema aller der falſchen Vorſtellungen, die er, wie es bei ihm nicht anders ſein kann, dichteriſch verarbeitet und zu jenem „ſeltenen Gewebe ſich ſelbſt zu kränken“ ausſpinnt.

Die Folge iſt, daß er ſich völlig iſolirt und zuletzt die andern nicht mehr ſieht, wie ſie ſind, ſondern wie er ſie ſeinem gekränkten Herzen zu Liebe vorſtellt. Er iſt in einer Gemüthslage, worin er mit Werther ſagen könnte: „Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm geſtattet“. Leonore erkennt und bezeichnet dieſe ſeine Gemüthsſtimmung ganz richtig, wenn ſie zu ihm ſagt:

So lange hegſt du ſchon Verdruß und Sorge,
Wie ein geliebtes Kind an deiner Bruſt.

So eingeſponnen iſt er in ſeine irrige Vorſtellungswelt, ſo verloren in die Abgründe ſeines gekränkten Gemüthes, daß er wider Willen in einen Zuſtand geräth, der ihm, dem Enthuſiaſten, am wenigſten begegnen ſollte: daß er nur ſich und an ſich denkt. Nur ihm begegne immer das

Widerwärtigſte, nur ihm gegenüber verändern ſich alle und mit einemmale!

Jeder von den andern erkennt dieſe Verirrung und zeigt ihm den Spiegel, damit er ſich des Unrechts und der Gefahr derſelben bewußt werde. Antonio tadelt ihn, daß er gegen den Wunſch des Herzogs auf der Reiſe nach Rom beſteht:

Du denkſt nur dich und denkſt den Fürſten nicht.

Alphons ſelbſt ertheilt ihm in ſeinen Abſchiedsworten dieſe ernſte und väterliche Warnung:

Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schickſal grub;
Doch hier in unſerm Herzen iſt der tiefſte,
Und reizend iſt es, ſich hinabzuſtürzen.

Es iſt reizend und zugleich gefährlich. Dieſe Gefahr erkennt der klare und theilnehmende Sinn der Prinzeſſin:

Blick auf, o Taſſo, wenn es möglich iſt!
Erkenne die Gefahr, in der du ſchwebſt!
Ich ſchone dich; denn ſonſt würd' ich dir ſagen:
Iſt's edel, ſo zu reden, wie du ſprichſt?
Iſt's edel, nur allein an ſich zu denken,
Als kränkteſt du der Freunde Herzen nicht? [1]

[1] Vgl. oben XIII. 4. S. 259. — Taſſo IV. 1. V. 2194—95, 2229—30, 2239—53, 2257—60, 2408—11, 2379—80. IV. 4. V. 2662. V. 2. V. 3073—86. V. 4. V. 3163—68.

„Wenn es möglich iſt!“ Noch iſt dieſer helle Aufblick nicht möglich. Er ſtürmt ſeinen Irrweg fort in den Abgrund bis an die Grenzen des Wahnſinns, wo er in der äußerſten Verblendung das Entſetzen in den Mienen der Prinzeſſin für Liebesgluth hält und nach der Enttäuſchung alle für Schurken. Antonio erſcheint ihm als Folterknecht, Alphons als grauſamer Tyrann, die Prinzeſſin als verlockende Sirene, als Buhldirne mit dem Antlitz der Heiligen, Sofronia iſt verſchwunden:

Armiden ſeh' ich nun
Entblößt von allen Reizen. — Ja, du biſt's!
Von dir hat ahnungsvoll mein Lied geſungen!

Ihn ſelbſt habe man als Opferthier bekränzt, ſeines Gedichtes beraubt, um ihn der Noth preiszugeben und zu verhindern, daß er ſein Werk vervollkommne und Ruhm erwerbe; deshalb habe man ihm gerathen, zu feiern, ſich zu ſchonen, des Müßigganges zu pflegen. Es war die ausgedachteſte Verſchwörung und Antonio ihr Haupt! Die Freunde, die er als ſeine Welt geprieſen, haben ſich entlarvt, jetzt erſt ſieht er, was ſie ſind: ſie ſind lauter Böſewichte und Schelme!

Die Menſchen kennen ſich einander nicht;
Nur die Galeerenſclaven kennen ſich,
Die, eng an eine Bank geſchmiedet, keuchen;
Wo keiner was zu fordern hat, und keiner
Was zu verlieren hat, ſie kennen ſich;
Wo jeder ſich für einen Schelmen gibt,
Und ſeines Gleichen auch für Schelmen nimmt.
Doch wir verkennen nur die andern höflich,
Damit ſie wieder uns verkennen ſollen.

Wie der Goetheſche Taſſo hier die Verſchwörung wider ſich und ſein Werk vorſtellt, ähnlich hat ſie der wirkliche gedacht und erlebt zu haben geglaubt; die letzten Ausbrüche ſeines Verfolgungswahnes, die ſich in Läſterungen wider das Haus Eſte ergingen, können in der Hauptſache kein anderes Thema gehabt haben, als Goethe ſeinem Taſſo in den Mund legt. Offenbar hatte er hier das geſchichtliche Vorbild vor Augen.

Die Menſchenſcheu hat ſich in einen Menſchenhaß verwandelt, deſſen Auslaſſungen nicht peſſimiſtiſcher gedacht werden können, als ſie in den angeführten Worten ausgeprägt ſind.

5. Der Künſtler und ſein Werk.

Taſſos Irrweg endet in einem Momente des Irrſinns, woraus Antonios ſanfter Zuſpruch und

deſſen Mahnung zu rechter Zeit ihn wieder zu ſich bringt. Sein faſſungsloſer Zorn, der ſich in irrſinnigen Schmähungen entlud, war in dem Uebermaße des Leidens „der Schrei des Schmerzens, wenn zuletzt der Mann es nicht mehr trägt". Wir haben es ja miterlebt, wie unter dem ergiebigen Zufluß mächtiger und bewältigender Vorſtellungen dieſes Uebermaß ſich zuſammengedichtet, gehäuft und gethürmt hat. In dem erſten Augenblick zurückkehrender Beſinnung erkennt Taſſo ſelbſt, daß jene Schmähungen nur der ohnmächtige Ausdruck übermäßigen, unausſprechlichen Leidens waren:

Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
Wird Läſt'rung nur ein leiſer Schmerzenslaut.

Der Umſchwung, den Antonio in der Stimmung Taſſos herbeiführt, iſt in deſſen eigner Gemüthsart vorbereitet und begründet. Was ihn zerquält und ſeine Vorſtellungen zugleich inſpirirt und verfälſcht hat, war nicht wüthender Haß, ſondern gekränkte Liebe.

Aber die Kraft, die ihn aufrichtet und über ſein Leiden erhebt, wurzelt tiefer und erſcheint uns nicht erſt in den letzten Worten Taſſos, ſondern gleich in ſeinen erſten. Wir erinnern uns wohl,

wie er ſein fertiges Werk mit dem Vorgefühle des Heimwehs fortgegeben hat. Dieſes Werk iſt ſeine wahre Heimath, die ihm bleibt, auch wenn die Freunde, in denen er ſeine Welt ſah, von ihm abfallen. Wie das Gefühl, von ſeinen Freunden verlaſſen zu ſein, ſich ſeiner Seele bemächtigt, erwacht ſogleich das Heimweh nach ſeinem Werk. Schon in den Worten, womit er das Gedicht dem Fürſten überreicht, hat er es ausgeſprochen, daß noch nicht alles gethan ſei, und eine Aufgabe ihm noch zu löſen bleibe:

Ich weiß zu wohl, noch bleibt es unvollendet,
Wenn es auch gleich geendigt ſcheinen möchte.

Zu dieſer Aufgabe kehrt er jetzt zurück. Es gilt die Vollendung des Gedichts als eines Kunſtwerkes, die Herſtellung der künſtleriſchen Vollkommenheit ſeines Werkes, worüber nicht die Männer am Hofe in Ferrara, wie klug ſie immer ſein mögen, urtheilen können und ſollen, ſondern nur die berufenen Kunſtrichter in Rom. Es iſt nicht mehr der pathologiſch geſtimmte Dichter, ſondern der Künſtler, der zu der Arbeit an ſeinem Werke zurückkehrt und jetzt den Beifall nicht der Freunde ſucht, ſondern der Kenner. Es

thut ihm wohl, die Namen dieſer berufenen Kunſtrichter dem Antonio gegenüber, der ihm die Reiſe nach Rom ausreden möchte, leuchten zu laſſen:

Doch dieſe muß ich ſehn. Gonzaga hat
Mir ein Gericht verſammelt, dem ich erſt
Mich ſtellen muß. Ich kann es kaum erwarten.
Flaminio de Nobili, Angelio
Da Barga, Antoniano und Speron Speroni!
Du wirſt ſie kennen — welche Namen ſind's!

Rom gegen Ferrara! Nun heißt es nicht mehr: „An euch nur dacht' ich, wenn ich ſann und ſchrieb"! Was ihn jetzt leiten und beſeelen ſoll, ſind die hohen und ewigen Muſter der Kunſt, „die großen Meiſter der Vorwelt," die er nur in Rom findet. Daher iſt Rom, wie er es der Prinzeſſin ſchildert, das nächſte Ziel ſeines Weges:

Und ſpricht in jener erſten Stadt der Welt
Nicht jeder Platz, nicht jeder Stein zu uns?
Wie viele tauſend ſtumme Lehrer winken
In ernſter Majeſtät uns freundlich an!
Vollend' ich da nicht mein Gedicht, ſo kann
Ich's nie vollenden.[1]

Das iſt aus dem Herzen und der Erfahrung Goethes geredet, der nicht kürzer die Epoche ſchildern

[1] IV. 4. V. 2654—59. V. 4. V. 3125—30.

konnte, die er von ſeinem Aufenthalt in Rom erhofft und in demſelben erlebt hatte.

Rom gegen Ferrara! Neue, große und erhabene Vorſtellungen gegen die ausgelebten, kleinen und widerlichen, die nach dem Streit mit Antonio und den Folgen dieſes Streits Taſſos Herz mit Unwillen und Ekel erfüllen. Sein Selbſtgeſpräch in einſamer Zimmerhaft endet mit dem leidenſchaftlichen Ausruf:

Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt,
Dem Ekel zu entfliehn, der mich umſauſt,
Dem Abgrund zu entgehn, der vor mir liegt?[1]

---

[1] IV. 1. V. 2237—40. — Ampère hatte richtig bemerkt, ſagte Goethe zu Eckermann, daß ihn die Verzweiflung nach Italien getrieben habe. Er ſelbſt ſchrieb von Rom an Karl Auguſt, daß er ſich hier von den phyſiſch-moraliſchen Uebeln habe befreien wollen, die ihn in Deutſchland quälten und zuletzt unbrauchbar machten. (S. oben S. 11 u. S. 56.)

In der „italieniſchen Reiſe" ſagt Goethe von ſeinem Taſſo: „Der ſchmerzliche Zug einer leidenſchaftlichen Seele, die unwiderſtehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück". — Man wird Mühe haben, dieſen Zug in der Dichtung ſelbſt nachzuweiſen. Von dem „ganzen Stück" kann ſchon darum keine Rede ſein, weil in den beiden erſten Acten die Entfernung Taſſos gar nicht in Frage kommt. Es

In der Arbeit an ſeinem Werke, im Dichten und Schaffen wird er aufathmen und ein neues Leben beginnen. Er hat das ſichere Vorgefühl dieſer Geneſung. Weder die geräuſchvolle Welt noch die müßige Einſamkeit können ihm helfen, beide machen ihm Pein. Das Element, worin er

---

bleiben alſo nur die beiden letzten übrig, da in dem dritten Taſſo nicht auftritt.

Hier aber ſuchen wir jenen ſchmerzlichen Zug, mit dem unſer Dichter hätte ſympathiſiren können, vergebens. Was Goethe elegiſch empfand, war ſeine unfreiwillige Verbannung von Rom, d. h. die Rückkehr in die nordiſche Heimath. Taſſo dagegen verbannt ſich freiwillig nach Rom, und zwar wählt er dieſe Verbannung aus ähnlichen Beweggründen, als aus welchen Goethes Sehnſucht und Reiſe nach Italien und nach Rom hervorging. Wenn dieſer ſich daher in der „italieniſchen Reiſe“ mit Taſſo als dem Reiſegefährten ſeiner Rückkehr vergleicht, ſo liegt das ähnliche Schickſal beider nur in einer ſchmerzlichen Entfernung überhaupt, nicht in der Art und dem Ziel der „Verbannung“.

Als Goethe den Schluß ſeiner „italieniſchen Reiſe“ ſchrieb, blickte er auf den Taſſo aus einer ſo weiten Ferne zurück, daß er ſich über die Aehnlichkeit mit ſeinem damaligen Reiſegefährten täuſchen konnte. Oder täuſchte er nicht ſich, ſondern nur uns, indem er jenem Gefährten einen elegiſchen Zug andichtete, der weit beſſer in den Schluß ſeiner „italieniſchen Reiſe“ als in den ſeines Taſſo ſelbſt paßte, wo man ihn auch vergeblich ſucht? (Vgl. oben III. 5. S. 35—37.)

O, geb' ein guter Gott uns auch dereinſt
Das Schickſal des beneidenswerthen Wurms,
Im neuen Sonnenthal die Flügel raſch
Und freudig zu entfalten![1]

So regt ſich in Taſſo von ſeinen erſten Worten bis zu den letzten das Gefühl und der Drang ſeines Künſtlerberufs. Nach dem Streit mit Antonio und dem Spruche des Herzogs empfindet er peinlicher als je den Zwieſpalt zwiſchen dem, was er ſoll, und dem, was er iſt. In Wahrheit iſt er ein großer Dichter und Künſtler, in Wirklichkeit ein gefangener Höfling! „Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt, dem Ekel zu entfliehn, der mich umſauſt?" — „Frei will ich ſein im Denken und im Dichten!"

Die letzten leidenſchaftlichen Ausbrüche hatten den Entſchluß, ſeinem Werke und Berufe zu leben, gleichſam überfluthet und für den Augenblick völlig verdunkelt. Antonios Wort bringt ihn zurecht: „Erkenne, was du biſt!" Dieſes Wort, das wir eine Mahnung genannt haben, iſt für Taſſo nur eine Erinnerung: es vergegenwärtigt ihm den

[1] V. 2. V. 3066—71, 3079—91.

ſchon gefaßten, in ſeinem Innerſten lebendigen Entſchluß. Daher antwortet er dem Antonio:

Ja, du erinnerſt mich zur rechten Zeit!

6. Antonio und Taſſo.

So ſehen wir zum Schluß noch einmal die beiden Männer vor uns, die Gegner waren und keine mehr ſind. Es gab im Leben Goethes eine Zeit, wo er ſelbſt ein beneideter Taſſo war und unter ſeinen Gegnern am Hofe zu Weimar mehr als ein ſchelblickender und kaltgeſinnter Antonio. Hier iſt der Typus des unverſöhnlichen Gegenſatzes beider, wie ihn die erſten Acte unſerer Dichtung ſchildern:

Sieh' das Aeußre nur
Von beiden an, das Angeſicht, den Ton,
Den Blick, den Tritt! Es widerſtrebt ſich alles;
Sie können ewig keine Liebe wechſeln.

Aber der Entwicklungsgang unſeres Dichters brachte es mit ſich, daß er ſelbſt ein viel- und ernſtbeſchäftigter Staatsmann wurde, der erſte in dem kleinen Herzogthum, und es kamen Jahre, in denen Goethe, nach dem Spielraum ſeiner Thätigkeit zu urtheilen, weit mehr Antonio war als Taſſo, bis zuletzt ſein mächtiger Genius ſich

dawider auflehnte und ſeine Urrechte in Anſpruch nahm. Um dem Ueberdruß zu entfliehen, ſeinem Genius zu leben, ſeine Werke künſtleriſch umzugeſtalten und zu vollenden, ging er nach Italien, nach Rom. Aus dem größten Dichter der deutſchen Sturm- und Drangepoche wurde unſer größter claſſiſcher Dichter und Künſtler. Auf dem Wege zu dieſem Ziele hatte er den Charakter und die Aufgaben eines Antonio, im edelſten Sinne des Worts, in ſich aufgenommen und durchlebt.

Taſſo und Antonio ſind in ihm vereinigt und verſöhnt, der Grund ihrer Feindſchaft iſt getilgt:

Zwei Männer ſind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde ſind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.

Die Natur hat dieſen einen Mann geformt: es war der Dichter des Taſſo.

Geschichte der neuern Philosophie.

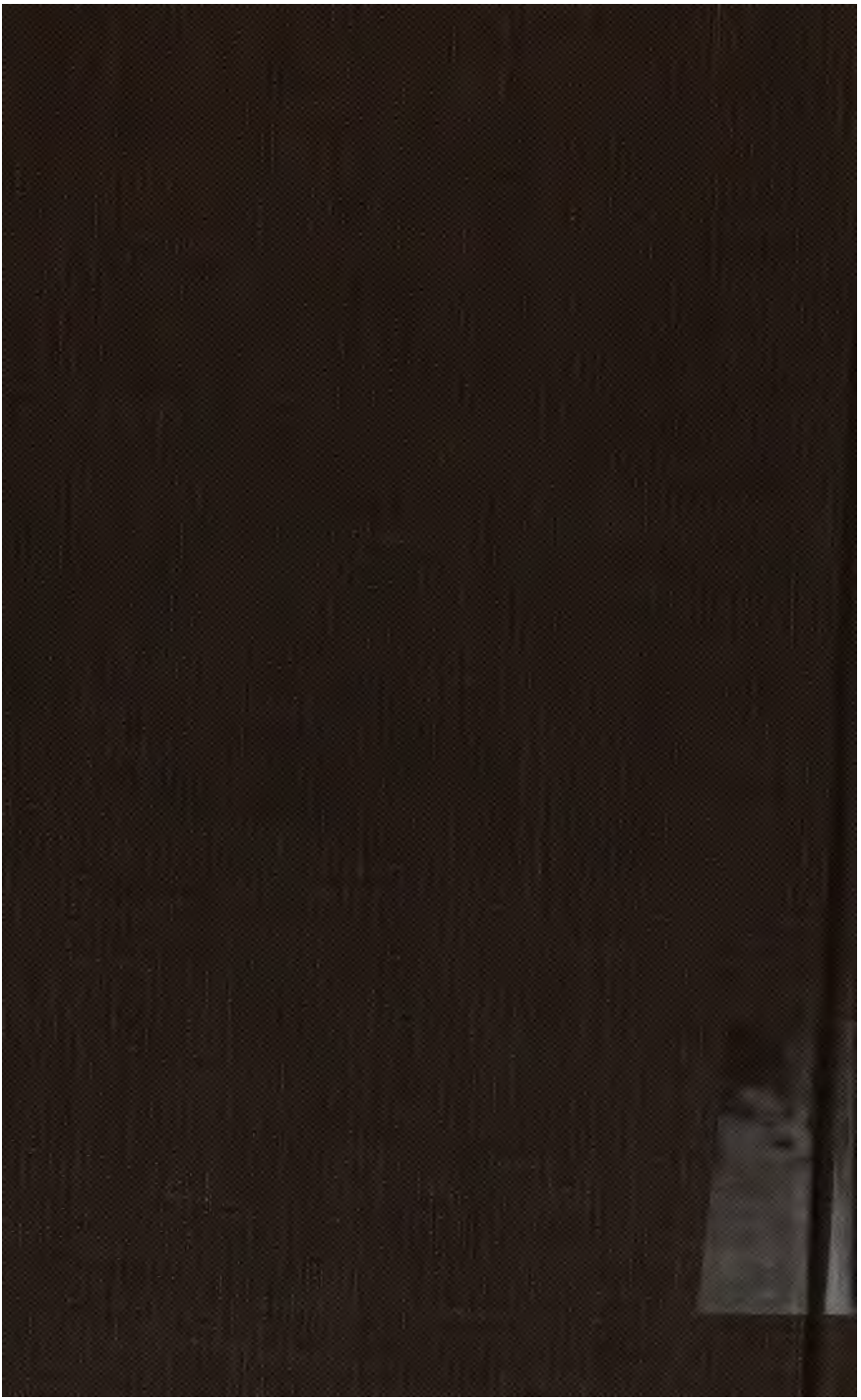
Neue Gesammtausgabe.

6 Bände in 8 Abtheilungen. Gr. 8°. Geheftet.

I.	**Descartes** und seine Schule. 3. Auflage.	
	I. Theil. Allgemeine Einleitung. Descartes	ℳ 10.—.
	II. Theil. Fortbildung der Lehre Descartes'. Spinoza	„ 12.—.
II.	**Leibniz.** 3. Auflage	„ 14.—.
II.	**Kant.** I. Theil. Entstehung und Grundlegung der kritischen Philosophie. 3. Auflage	„ 12.—.
IV.	**Kant.** II. Th. Das Vernunftsystem auf der Grundlage der Vernunftkritik. 3. Auflage	„ 12.—.
V.	**Fichte** und seine Vorgänger. 2. Auflage	„ 18.—.
VI.	1. u. 2. Buch. **Schelling**	„ 16.—.

Kuno Fischer's Geschichte der neuern Philosophie in sechs Bänden, die in achtzehn Bücher zerfallen, enthält in entwicklungsgeschichtlicher und einleuchtender Darstellung die philosophischen Systeme der neuen Zeit, so geordnet, daß die Hauptsysteme in voller Ausführlichkeit dargethan, die abhängigen kurz zusammengefaßt werden. Die Lebensläufe und Schicksale der Philosophen, die Charakterzüge ihrer Personen und Zeitalter werden eingehend geschildert, damit dem Leser alles, was diese Bücher ihm bieten, in wohl gefügtem Zusammenhange erscheine. Daß ein Werk dieses Inhalts, von einem solchen Umfange und Aufwande, in der Gegenwart eine Laufbahn machen konnte, welche die Zahl seiner Auflagen bezeugt, spricht für seinen Nutzen und macht jede Anpreisung überflüssig.

„. . . Was Kuno Fischer's Schriften und Vorträge so interessant macht, das ist das wahrhaft dramatische Leben, welches beide durchdringt, die innere Frische und geistige Elasticität, welche beide auszeichnet . . . Das Werk gehört nicht nur in die Bibliothek des Fachmannes, sondern ist dazu berufen, als eines der besten Bildungsmittel allen denen zu dienen, die den höchsten Aufgaben und idealen Interessen der ganzen Menschheit ihre Aufmerksamkeit zu widmen imstande sind."

(Gegenwart.)

C. J. Winter'sche Buchdruckerei.